

كلمة العدد

مقاصد العيد

بقلم: محمد الرزقي

تشارك تونس يوم 8 ديسمبر جميع الدول الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها، فرحة الاحتفال بعيد الاضحى، فيتأهب الصغار والكبار، لرفع رايات البهجة عالية خفاقة، فلا يحلو الحديث هذه الأيام، إلا عن العيد، ونطح أسعار الخرفان الشديد، والتي تجاوزت في هاماتها أسعار جميع الخامات من بترول واسمنت وحديد، إلا أن الكل لا يتهاون في شراء الأضحية المناسبة.

وأهم شرط يجب أن يتوفر في الأضحية هو الذكورة والسلامة من العيب ولعلّ تقدم الذكر على الأنثى في الأضاحي، عدى في أذهان البعض وهما طالما عشتش في العقول، وهو أن الذكر أهم من الأنثى، وارتفع منها شأنًا، فيعم أمثال هؤلاء تصورهم حتى الوجود الإنساني نفسه.

والحقيقة خلاف ذلك تمامًا، بل في مثل هذه الادعاءات مجانبية لمقاصد الشرع، فلو كان الذكر أهم من الأنثى لما قدم لذبح أصلاً كما أن ذبح الإناث يؤدي إلى انخراط قانون الحياة، باعتباره يفضي إلى القضاء المبرم على النسل، وبالتالي يقطع أهم شريان تدفق منه مادة الحياة.

مما جعل الشرط الثاني، والمتعلق بسلامة الأضحية من العيوب، يتبدل معناه عندي، فتوسوس لي أمارتي بالسوء، انه يجب على المضحي أن

يكون سليماً من العيوب، قبل أضحيتته، اعتقاداً وتصوراً وممارسة، فعليه أن يعرف ماذا يفعل، ممتبياً المقاصد والأهداف من العبد، فيحي معاني التضحية والإيثار، قبل أن يجهز على أضحيتته، فيقدم غيره على نفسه، ويتذكر إخوانه الفقراء والمحتاجين في تونس أو خارجها، خاصة وإن تونس في عهدها السعيد المجيد، صارت مضرب الأمثال في التعاون والتضامن ونموذجاً ملهماً لكل أقطار العالم.

فالعبد في جوهره تجاوز للأناية، وتجاوز لرغبات النفس الجزئية حتى يتسنى للمرء معانقة الأهداف الكلية السامية، فلا يجب على الإنسان أن ينشغل بالنعمة عن المنعم، حتى لا تتحول النعمة إلى نقمة، كما يجب عليه أن لا يكون همه من العيد ملاً بطنه، لأن من كانت غايته بطنه كان حظه أعلى قدر ما يخرج منها، والإنسان لن يكون جديراً بحمل اسم إنسان، إلا إذا كان يحسن الخلق، وقد ضرب قائد مسيرة البلاد، أمثلة حية في الاهتمام بالعباد.

ولا يسعني ونحن نستقبل سنة هجرية جديدة إلا أن أرفع باسمي واسم هيئة تحرير مجلة الإتحاف صادق قنانياً إلى رئيس الدولة وسائر أفراد الشعب والحكومة بمناسبة حلول السنة الهجرية الجديدة والتي يحل ركبها يوم 29 ديسمبر تحديداً، فأتمنى أن نسترجع مسيرة الحبيب المصطفى في هجرته من مكة إلى المدينة وكيف استطاع فرد واحد أن يغير التاريخ ويبني صرح أمة.

دمتم سادتي القراء سعداء وكل عام وانتم ترفلون في الهناء.

جمالية الغموض في الشعر العربي الحديث

بقلم: محمد عبد السلام مرزوقي

إن نظرة فاحصة في الدراسات المقدمة في غرض الشعر العربي المعاصر تقديمًا وتحليلًا تجعلنا ندرك جزماً مدى اهتمام النقاد بجملة من المفاهيم التي استقرت من خلال سيل من القصائد الحديثة رغبة منهم في استجلاء قواعد جديدة لكتابة الشعر ولإطلاق عنان الشاعر في اللامتناهي وخروجه من دائرة التيه التي تحاصره، ولو حققنا في المسألة أكثر سنكتشف أن الغموض أحد أهم الإشكاليات التي استحوذت على فكر الدارسين والنقاد والشعراء فعُدَّوه وجهاً من وجوه التحديث في القصيدة المعاصرة وأكثر قرباً من العاطفة والصدق الفني والشعوري عند الشاعر الذي أصبح يرى حسب تعبير أدونيس: أن الحداثة تكمن مع الاختلاف في الائتلاف واختلاف للتكثيف مع معطيات العصر وائتلاف من أجل التأهيل والمقاومة" (1) حتى غدا الشعر الحديث ظاهرة غامضة تستعصي على الإدراك والفهم مما يجعل القارئ عاجزاً على التفاعل مع نصوصه الشعرية الحديثة في أوسع سياقها الحضاري ويعزى تعقيد القصيدة الحديثة إلى أسباب عديدة حسبنا أن نتبين منها كثرة معارف العصر من تاريخ وعلم النفس وارتباطها المباشر بالإنسان فلا نستطيع فك رموز بنية القصيدة الكونية عند درويش أو القصيدة الأسطورية عند صلاح عبد الصبور إلا بالرجوع إلى الأبعاد الكونية وقراءة عالم الأساطير القديمة والحديثة لأنها قد

انفتحت على معارف الكون كلها وارتبطت بكل صغيرة وكبيرة يعكسها تسارع الاتصالات وهرولة الذوات الإنسانية إلى اكتشاف آليات عيش جديدة لا يهتمها في المستقبل رفضه أو قبوله. لذلك اتصلت الشعرية الحديثة بهذا العدول رغبة في التأسيس القائم على التنوع والتحريب بتقويض النموذج القديم للشعرية المبني على الوضوح والإبانة إلى نموذج مطلق يتخذ من الالتباس والغموض إنتاجا جديدا. ويبدو أن بعض النقاد قد التبس عليهم فهم كلمة غموض وربطوه بالإهام الذي اعتبره خليل موسى في مقاله الموسوم بـ: "الإهام والغموض في الشعر العربي المعاصر: (2) «... مراوغة في الحديث وتحايل على الكلام لإخفاء العجز أو سواه في نقل التجربة الشعرية... وهكذا يصبح الإهام "حالة مرضية" في حين يعكس الغموض معاني خارج إرادة الإنسان بل هي طليعة للكائن لازمة له وقد ورد اشتقاقه في المعجم العربي من مادة (غَمْض) الغَمْضُ الغِمَاضُ الغِمَاضُ والغِمَاضُ والتَغْمِيزُ والإغْمَاضُ: النوم، ما اكتَحَلْتُ غِمَاضًا ولا تَغْمَاضًا ولا غَمُضا (بالضم) ولا تغميضا ولا تُغماضا أي ما نمت. وأغْمَضُ في السلعة: إستحطت من ثمنها وجمع غمض هو خلاف الواضح وغمض المكان "خفي وكان غامضا في الناس أي مغمورا غير مشهورا" (3) وبناء على ما تقدم يمكننا القول أن معنى الغموض لا ينحصر منحي العجز أو الانزياح عن حالة الشعرية إلى اللاشعورية بل يدور حول معنى اللطف ويقترّب من الاستحسان للأمر. وبالرجوع إلى شرحنا لمادة غمض ندرك من أول وهلة أن إغماض العين أمر

طبيعي ولطيف والإغماض في السلعة شيء محبب للمشتري والغامض في الناس الغير معروف وهو ليس مستهجن ولا مكروه بل منير للتساؤل والفضول وهذا ما يتصل بالشعرية العربية الحديثة التي تركز أساسا على إثارة البلبلة والالتباس غاية منها وقصدا على إغفال المتقبل والاهتمام بنواحي الإدهاش والغموض نزوعا إلى التنوع والتجريب بتحديد القول الشعري. وحتى لا يُغمض الأمر أكثر على القارئ نُحسن الإشارة إلى تفسير الغموض في المدونة الشعرية القديمة.

1 — الغموض في التجربة الشعرية القديمة

إن الغموض في القصيدة العربية القديمة يتخذ أشكالا عديدة وقد كان لابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" إسهاما نشيطا في تحليل هذا الظاهرة وأبعادها في حل أبواب الكتاب (باب الحشو وفصول الكلام — باب ما يقع في القافية من عيوب) إذ يقول: "هذا باب يشكل على كثير الناس علمه ويلحقه عيب سماه قدامه ابن جعفر" التجميع "كأنه من الجمع بين روين وقافيتين" (4) أما في باب "عيب التقديم والتأخير في الكلام (5) يورد قوله: "ومن الشعراء من يضع كل نقطة موضعها لا يعدوه فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل وسهلا غير متكلف ومنهم من يقدم ويؤخر إما بضرورة وزن أو قافية وهو أعذر وإما ليدل على أنه يعلم تصريح الكلام ويقدر على تعقيد وهو العي بعينه " كقول الفرزدق:

على حالة لو أن في البحر حائما على جوده ما جاد بالماء حائما
ويُروى البيت هكذا:

على حالة لو أن في القول حائما على وجوده ظنت به نفس حاتم

ص(6)

وكذلك الشأن جاء الغموض عيبا في تقارب الحروف
وتكرارها مما يثقل اللسان ومنه قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

وفي غير هذه الأبواب يتخذ الغموض في القصيدة العربية
أشكالا متعددة نستحلي بظواهرها كلما تصفحنا كتب الأدب العربي
وقد ارتبط هذا الغموض بوضع حضاري معقد زاد من تشكيل
القصيدة وإبهامها. لهذا كثيرا ما اقتدى المتأخر عن الشعر بالمتقدم
وحاكاه مما جعل بعض المناهضين للشعر القديم يعدوه نصا واحدا
يدور في دائرة اللعبة الشعرية.

ونتيجة لذلك ضبط الشعراء والنقاد معايير جديدة تقي الشاعر
من الوقوع في التردد والإعادة فخضعت القصيدة العربية إلى نظام
موحد سمي بعمود الشعر تحقيقا لوضوح المعاني والألفاظ وابتعاد عن
الغموض من حوشي الكلام وغريبه.

1- الغموض في الشعرية العربية الحديثة

* وجوه التغاير بين الشعرية القديمة والحديثة

عندما نتكلم عن القصيدة الحديثة تقابلنا بصورة مباشرة شكل القصيدة القديمة إذ لا نستطيع معرفة صفة التبدل الشعري في القصيدة الحديثة إلا بالرجوع إلى المدونة الشعرية القديمة التي خضعت إلى شروط المحاكاة وصفة الذاتية الانطباعية و الانغلاق في بنيتها وهندستها. أما الشعر الحديث فقد نشأ مطلقاً مستقلاً عن العوامل الخارجية التي كَبَلَت الأدب قروناً طويلة. وباتت القصيدة الحديثة نشاطاً جمالياً منقطعاً عن البحور الشعرية العاملة على توليد أشكالاً جديدة من الساجات النصية. تقوم أحياناً على نظام من المقاطع المتشابهة والمتكررة " (8) في حين التزمت القصيدة القديمة صمت القوافي والأعمدة ولم تستفد من شعريات أخرى قريبة منها وظلت تبعا لذلك ظاهرة سيولوجية تقتضي "حماية بيولوجية" على حد تعبير جمال الدين بن الشيخ والخروج من هذه الرثابة القديمة قد تجاوز الأوزان والبنية العروضية ونظام القوافي. هذا الشكل الإيقاعي والخطي الذي ظل من ثوابت المواقف النقدية للتغاير بين القدم والحديث في الدراسات المعاصرة.

إن القصيدة الحديثة قد تحررت من البناء التناظري (البنية العمودية) كالمحاولات الأولى لنازك الملائكة وبدر شاكر السياب فاتخذ

الشعر مكانا جديدا يحتاج إلى مواكبة ثقافية كبيرة لإدراك أبعاده الجمالية وقد تم ذلك بفضل التحولات العميقة التي شهدتها الإنسانية من كوارث وحروب ونشوء عدة مذاهب تدعو إلى تقويض النموذج القديم للشعر بالوقوف على سمات جديدة أشد غمضا وأكثر تعقيدا وقد سميّ النقاد ذلك بمميزات الحداثة فصارت قراءة الشعر الحديث عسيرة تحتاج إلى تأويل وفتح معاجم تراثية وأخرى أسطورية لفك رموز صوره المرتبطة عادة بفعل المخيلة التي تختلف من شاعر لآخر وقد اهتم النقاد بظاهرة الغموض في الشعر الحديث وعده جاكسون سمة ضرورية للشعر الذي يتخذ عدة تحليلات وتأويلات عند القراء والمتلقين في حين ظلت القصيدة الكلاسيكية رهينة بأحادية المعنى.

واقضى التغاير بين القصيدة الكلاسيكية والحديثة أن هذه الأخيرة تجاوز التعبير فيها في فضائها وهندستها إلى بنيتها الداخلية التي تعدد فيها الأفكار والمعاني وتتجاوز اللفظة زخرفها الشكلي وشبكيتها الأحادية التي عُمر من "المعجم إلى القول الشعري" (9) على حد تعبير خليل موسى لذلك اهتم النقاد وانكبوا بقوة على دراسة الشعر الحديث الذي تطور شكلا ومضمونا كان من رواده نازك الملائكة والسياب و البياتي هذا الأخير الذي وصفه إحسان عباس بأنه "أسبق المحددين إلى تغير طبيعة المحتوى في ذلك الشكل" (10) وتغيير الشكل يتطلب شرحا وتفسيرا فهو يصعب على القارئ المربوط ببساطة القراءة في الدراسة البنيوية الحديثة إلى امتلاك السيطرة على النص لأن هذا الأخير أصبح بدوره يمتلك السلطة من خلال مادته التي

تخضع إلى القراءة المتعددة من خلال تعدد وجهات النظر نتيجة للعلاقة الجدلية بين القارئ والنص وهذا ما عبر عليه خليل موسى "من أن النقد قد انتقل من مرحلة جمالية النص إلى جمالية التلقي" (11)

*جمالية الغموض في الشعر العربي المعاصر.

إن الغموض في الشعر العربي المعاصر يعني خروج عن سلطة الماضي وبلطفة الأستاذ الصادق شرف أنه "انقلاب يعني إلغاء جميع حلقات الذكر..." (12) وقد كان الشعراء العراقيين خاصة نازك الملائكة والسياب والبياتي هم زعماء هذا الانقلاب وهو انقلاب جعل بعض الشعراء والنقاد يعانون أزمة عسر في قراءة الشعر الحديث لسبب التأثير "السريري" كما عبر عن ذلك الأستاذ محي الدين في كتابه "إحسان عباس والنقد الأدبي" (13).

أما "بريتون" فقد زاد من عسر مهمة الفهم أكثر عندما قام بإخراج المعجم الشعري من الحيز العقلي إلى التعبير عن مطالب الروح وهو ما قطع القناة الواصلة بين الشاعر والجمهور، وعلى الرغم من ذلك يبقى الشعر الحديث ذا جاذبية قصوى من خلال سمته التحليلية وتعبيره عن قضايا الإنسان المعاصر يقول محمود درويش في ديوانه "أوراق الزيتون"

« قصائدنا بلا لون

بلا طعم...بلا صوت !

إذ لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت

وإن لم يفهم البسطاء معانيها
فأولى أن نديرها
ونخلد نحن للصمت !!
ويقول في موضع آخر من ديوانه أرى ما أريد:
لكن فينا من أثينا
ما يجعل البحر القدم سيدنا
ونشيدنا حجر يحك الشمس فينا
حجر يشع غموضاً

أقصى الوضوح هو الغموض» (14)

تبدو مقرونية هذين النصين أمراً يبعث الحيرة والتساؤل عن مسألة الغموض في الشعر العربي الحديث هل تجاري ما قاله أدونيس من أن كل خلّاق غامض بالنسبة إلى معظم معاصريه أم إن الغموض قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته؟ (15) إن الاختلاف الواضح بين هذا القارئ والآخر لا يمكن فهمه إلا بالانخراط في " العملية التواصلية بينه وبين صاحب النص" (16) حسب قول حمادي صمود، بآلية اللغة وأشكالها المتعددة حتى يستطيع القارئ كسر الفجوة الموجودة بينه وبين النص وتذليل الفاصل بين النص وكتابته.

وليس بالبعيد عن ذلك أصبحت مسألة الغموض في الشعر تطرح نفسها بقوة التحولات السريعة في المجتمع ومظاهر الالتباس والتعقيد التي التي تلتفه لذلك أصبح لزاما على القارئ في العصر الحديث أن يتحصن بجملة من المعارف والآليات المنهجية للدخول إلى أي موضوع، كذلك فقد غدا الغموض مطلبا في الشعر الحديث الذي فتح باب التأويل على مصراعيه في فهم المعنى وتجاوز اللفظ المربك فاكسبت الشعرية الحديثة جمالية خاصة وجاذبية قصوى يحددها إرباك القراءة التقليدية عن طريق اللغة وتعدد معانيها فأصبحنا نتكلم عن الثنائيات: التواري والظهور والإظهار والإضمار والضمني الحقيقي وهي ثنائيات تتصل أساسا بالقارئ وطريقة فهمه للنص " فهم بعدي موجود بالفعل" حسب تعبير حمادي صمود.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

3- لذة الغموض

إن للخطاب الشعري الحديث في علاقته بالقارئ متعة زمنية ترسم في أشكال اللغة وأبعادها القرية والبعيدة التي تمهد للقارئ بالدخول في عوالم النص وكوامنه لتحقيق ما عرنا عليه بالفهم البعدي مروراً بثنائية "الذاكرة النفعية" و "الفهم القبلي" (17) وكلما اتصلنا بالنص المقروء إلا وازدادت متعته ولذته أكثر لأننا نجد أنفسنا أمام نصين أو أكثر من خلال عنصر التأويل الذي يصل بنا إلى ردم فجوة الحيرة والتردد وتحقيق عنصر التشويق، إننا إزاء مغامرة تفكيكية للمعنى المطروق لامتلاكه والسيطرة عليه من خلال كشف المستتر ورفع حجبته.

ومادام الغموض ظاهرة مغايرة في التخاطب. المهادف إلى الإعلام والأخبار فإن جاذبيته وجماليته تظهر في مستويات عدة:

أ — جمالية الغموض في مستوى الأصوات

يفصح الشعر الحديث في أغلبه عن دفء غنائي يوطد الصلة بين الشاعر وجمهوره عن طريق إيقاع القصيدة وأصواتها المتعددة بدءاً من التخلي التام عن عناصر البنية العروضية مثل:

"من نحنـدق

تمتد كنه المغلق

يمتد بي حتى بذاتي يلتقي

ARCHIVE

حتى كأني مضمر لم أخلق" (18)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن هذا المقطع نوع وزني جديد يتحرر فيه الشاعر من النموذج العروضي القديم إنها ذائقة عربية جديدة تتميز بيقضة جمالية وهذه المقاطع المفصولة عن بعضها يبدو الخطاب الشعري قائماً على الغموض لكنه غموض يغوي القارئ ويشده في كل سطر شعري متفاوت الطول والقافية تشده وشائج مختلفة ورعا يستوقفنا المطلع كأعذب ما يكون من جمالية في التركيب ودلالة مكثفية بنفسها وكل ذلك يخلق انفتاح القارئ على إيقاع داخلي باطني بديل عن غنائية القصيدة التوليدية التي تبرز عادة في قوافيها الخارجية وبذلك فإن المستمع سرعان ما يتفاعل مع هذه الصياغة التشكيلية الجديدة التي تفتح له التأويل والإيحاء، وفي المثال المتقدم

تنوزع القافية من شطر لآخر (ي-ق-ي-ق) تتماثل قافية الجملة الأولى مع الجملة الثالثة والثانية مع الرابعة غير أن ذلك يدلّ أبداً على التوائهم في الصورة المطروحة أو التشابه في دلالة العلاقات بل هنالك إيماءات متعددة نكشفها من خلال المعجم اللغوي أو توتر الشاعر وتلوّنه بطابع خاص من خلال الانتقال في الخطاب من ضمير المتكلم (خندقي) إلى ضمير الغائب (يمتد بي)، وتتعمق جاذبية الإيقاع أكثر عندما تمتاز البحور ببعضها البعض القصيرة بالطويلة والبحور الحزينة بالغنائية الراقصة ولعل محمود درويش من أكثر الذين انتبهوا إلى تحليات التعدد الإيقاعي الذي يبرز خاصّة في "قصيدة كبيرة":

تفاحة للبحر، نرجسية الرخام، فراشة حجرية، بيروت

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شكل الروح المرأة

وصف المرأة الأولى ورائحة الغمام

ثم يقول في صورة أخرى:

كأننا نغني في جلسة

بيروت حيمتنا

بيروت نجمتنا

لقد حاول كمال أبو ديب ومن خلال مقاله الموسم

بـ"الواحد/المتعدد"(19) أن يرسم التشكيل الإيقاعي في

المثالين السابقين واكتشف ذروة التعدد من خلال تشكل
الوحدتين إيقاعياً "بيروت نجمتنا" هي استمرار لـ "نغني غلسة"
ويشكلان كذلك إيقاعين منفصلين:

مستعلن/فعلن ثم تتكرر الصورة في " بيروت
نجمتنا" مستعلن / فعلن.

ويصل الإيقاع ذروته أكثر باختراقه للتعاليم العروضية
القديمة ثلاثة تفعيلات في وحدة شعرية واحدة قلما نجدها في
الشعر العربي القديم يمثلها نص أدونيس قائلاً: " أعرف أن أرح
الرميل...أزرع في جراحه التخيل / أعرف أن أبعث الفضاء
القتيل" (20)

ARCHIVE
وعندما نقرأ قصيدة محمد الماغوط:
<http://Archivebeta.sakhril.com>

عندي ثلج للعصافير

وطريق للغابات

سعال للأزقة

ونوافذ عالية لمناداة الباعة للإستغاثات (21).

نكتشف تكراراً للصورة النحوية التالية:

عندي + اسم + اسم مجرور

اسم + اسم مجرور

اسم + اسم مجرور

اسم + اسم مجرور (22)

وهذا النوع من الإيقاع لم يكن له أثر معروف في الشعرية القديمة لذلك عدّه بعض النقاد صورة غامضة تخلق في ذهن القارئ بعض الإرباك من خلال تكرار الأسماء في المثال السابق أو تداخل التفعيلات أو انقلابها من تفعيلة إلى أخرى كل ذلك يطرح بنية جديدة للشعر أساسها الحيرة والاستفهام بدل القبول والرضا وهي على الرغم من تشابكها وغموضها تخلق جمالية للمتلقي في تجاوزها لرتابة الأشياء وخرقه للاستكانة والجمود إلى الإبداع والتحديد.

ب- جمالية الغموض في المستوى النحوي:

تتخذ اللغة شكلا أساسيا يحدد الاتجاه العام للقصيدة ويخلق العلاقة الجزئية والكلية بين الجمل وتأتي الضمائر جهاز عمل أساسي في "قصيدة المتكلم" (23) لأنها ترتبط بجملة من العلاقات التي تربط بدورها بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب، والشيء الملفت للانتباه هو أن هذه الضمائر تتصل اتصالا مباشرا بتركيب الجمل وهي "تضيء مادة القول" (24)

انظر إلى قول الشاعر: "سأحتمل سأحتمل سأحتمل

إلى أن يموت الفجر

ويفنى المساء

ويزول في العدم

خيط الضياء" (25)

ولهذه الصياغة الجديدة يصبح النص الشعري ذا تركيبة معرفية وجمالية لكن بعض الدارسين تلبس لديهم فكرة التعقيد النحوي عموماً بدعوى أنهم لا يفهمون هذه القصيدة أو أخرى وهي دعوى مردّها عجز القارئ وتعثّره في قراءة وفهم النص الشعري الجديد، إن الغموض في مستوى التركيب النحوي يرتقي بالنص الشعري إلى درجة الفن الحق الذي له قراء من نوع خاص يشكلون حسب تعبير أدونيس " البورجوازية الصغيرة " (26) التي تمارس فعل الحداثة الانقلابي على الحياة السائدة وتضع التاريخ... " (27).

وهذا التصوير يميز الخطاب الشعري بالانزياح على مستوى الألفاظ والتراكيب التي تحمل المعنى إلى إثارة بعيدة ومفارقات عجبية، يقول " سعدي يوسف " في قصيدته "الأخضر بن يوسف ومشاغله"

" رجال الجوازات خلف مكاتبهم

يملكون النيذ الرديء

وكان جواز السفر

يطالعهم واحدا واحدا....

بين أحتامهم والنيذ الرديء (28)

إن نظرة فاحصة في البيت الثاني من القصيدة (يعلكون النبذ الرديء) يدرك مفارقة عجيبة بين فعل علك والنبذ إذ تتكاثف مدلولات الفعل (علك) الذي يخرج من طابعه العامي المتداول والمقصود به المضغ يبطئ ورتابة إلى علاقته بالسوائل (النبذ).

إن هذه العلاقة وبقدر ما كانت جميلة لاخترافها للمألوف بقدر عسرها على القارئ الذي لا يجد بداً من فكّ المفارقة بالبحث والتمحيص وفي الأثناء تحصل لذّة القراءة المزوجة بحيرة البحث.

ج- جمالية الغموض في مستوى المعجم:

لقد أفلنت القصيدة الحديثة من زمام الألفاظ الكلاسيكية الغريبة وارتبطت بصور واقية تحرّر الذات وتطلق عنانها وبفضل بعض الدراسات الحديثة وجهود علماء اللغة (تشومسكي مثلاً) استطاع المعجم الشعري أن يتخذ مستويين من البنية: بنية عميقة وأخرى سطحية مما يجعل الجملة الشعرية شديدة الالتباس والتعدد على مستوى الدلالة فأنظر إلى هذا النص المقتطف من قصيدة لأدونيس "هذا هو اسمي":

دخلت إلى حوضك

أرض تدور حولي

وأعضاء نيل يجري

طفونا ترسبنا.... (29)

تتعدد الدلالات في كلمة "حوضك" وتلتبس على القارئ بدرجة منخفضة، ثم معنى بعيد آخر قريب لفهم هذا المعجم خاصة إذا عرفنا أن كلمة "الحوض" مكان والأماكن التي ترتبك بفعل الدخول كثيرة (بركة الماء - بيت - أرض...)

إن درجة الالتباس هذه ظاهرة فذة تخلق صورتين مختلفتين للنص الواحد ويصبح المؤلف إثنان وعلى غرار ذلك نورد نصا آخر لأدونيس من قصيدته " فارس الكلمات الغريبة " التي يلتبس فيها الغموض و يتعقد فيها الكلام بدرجة عالية:

" تولد عناءه "

ARCHIVE

في سفر يسيل كالتريف

http://www.ta.sakhr.it.com

في جنة المكان

في عالم يلبس وجه الموت... (30)

تتخذ لفظة السفر حقولا ودلالات متعددة يعسر على القارئ البسيط فك رموزها إلا بالإطلاع على نصوص أسطورية غائبة ومعرفة قوية بعلوم ومعارف العصر فأى سفر قصده الشاعر في هذه المقطوعة هل هو سفر أسطوري في الزمان أو سفر في المكان الخيالي أو الواقعي أم سفر نحو الداخل من خلال " التريف " كما عبر عليه " رضا بن حميد " في مقاله: " الخطاب الشعري الحديث " (31)، هكذا تبدو اللغة الشعرية انطلاقا من

المستوى المعجم ذات أبعاد أخرى تعبر عن المحال في لغة مفارقة للمألوف حيث تتحقق المتعة والجاذبية.

خاتمة

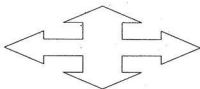
إن جمالية الغموض في الشعر العربي الحديث ترتبط بالأساس بشروط المستقبل الذي يشكل هذه الجاذبية حسب علاقته النظرية وأفاق معرفته الواسعة والغموض هو خصيصة فذة في الشعر العربي لا يمكن للمتلقي أن يُسكنه لغة مألوفة يفهمها العادي من الناس فيصبح بلا جدوى داخل النص لذلك فإن الالتجاء إلى الغموض يحقق للقصيدة فرادة صادرة عن انفعال الكلمات المشبوبة داخل النص الشعري وهو ما يعطي القصيدة ضوءاً خاصاً يغير أطرافها ووجدتها الشيء الذي يفن القارئ المتعطش إلى نوع من الخروج عن راحته الميسورة بقبول الشعر سائغا مائعا كجرعة الماء وعندما نتكلم على استعمال الغموض في القصيدة الحديثة لا نقصد به الغموض السلبي الذي يستعمله بعض الشعراء عندما يميلون إلى استعمال لعبة الأشكال والألفاظ ذريعة لمفهوم الغموض وشكله الحدائي وقد نبه إلى ذلك الأستاذ رضا بن محمد حميد في مقاله الموسوم بـ: "الخطاب الشعري الحديث" «هنا يتحتم علينا أن نفرق بين الغموض بوصفة فعلا إبداعيا مفارقا للخطاب العادي وطاقة إيجابية بتوليد المدلولات وتكثيف الإيحاء والإهام الذي يميل إليه بعض الشعراء الذين اهتموا أساسا بلعبة الأشكال والألفاظ و ذهبوا شأوا بعيدا في التعقيد والألغاز وطلب التجديد باسم الحدائنة (32).

إن الغموض في الشعر لذة ذات إيقاع خاص في القصيدة تركت بصمتها في الشعر الحديث وأصبحت مطلباً حاضراً عند كل شاعر ويبقى القارئ أكثر المستفيدين من هذه اللذة والوعي بها خاصة إذا عرفنا أن اكتمال أي نص أدبي نثري أو شعري وتشكيله لا يخرج حسب تعبير " رفاتير " عن " العلاقة الجدلية بين النص والقارئ " (33).

الهوامش:

- (1) انظر: خصائص الشاعر الجديد: عبد العزيز مقال (ص225)
- (2) انظر: مجلة علامات في النقد الأدبي/الجزء العشرون/مجلد5/ (ص298-299)
- (3) انظر مادة: "غمض" في لسان العرب الجزء7 فصل العين المعجمية (ص199-200)
- (4) كتاب العمدة: ابن رشيق القيرواني- باب الحشو وفصول الكلام وباب ما يقع في القافية من عيوب (ص167)
- (5) نفس المصدر: (ص253-260)
- (6) نفس المصدر: (265)
- (7) نفس المصدر: (ص161)
- (8) انظر: كتاب الشعرية العربية المعاصرة - تحليل نص- شربل داغر (33)
- (9) انظر: مجلة علامات في النقد الأدبي -المجلد 5 الجزء العشرون (305))
- (10) انظر: إحسان عباس والنقد الأدبي: محي الدين صبحي (100)
- (11) انظر: مجلة علامات في النقد الأدبي- المجلد 5 الجزء العشرون (307)
- (12) انظر: كتاب وزن الشعر الحر في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب: الأستاذ صادق شرف (142)
- (13) إحسان عباس والنقد الأدبي: محي الدين صبحي (96)
- (14) انظر: مجلة علامات في النقد الأدبي الجزء الثاني والعشرون المجلد السادس/ ديسمبر 1996 (34)

- (15) نفس المصدر (ص27)
 (16) نفس المصدر (27)
 (17) علامات في النقد الأدبي المجلد السادس (ص34)
 (18) انظر: الشعرية العربية الحديثة- تحليل نص- شربل داغر (40)
 (19) انظر: مجلة فصول الشعر العربي المعاصر الكاملة: أدونيس/ الجزء الأول(ص453)
 (20) انظر: مجلة فصول الشعر العربي المعاصر/ المجلد الخامس عشر/ العدد الثاني صيف 1996
 (21) محمد الماغوط: مواقف العدد الثاني (ص70)
 (22) الشعرية العربية الحديثة - شربل داغر (ص62)
 (23) نفس المصدر (ص67)
 (24) نفس المصدر (68)
 (25) نفس المصدر (ص69)
 (26) مجلة فصول: مقال الشعر العربي الحديث/ المجلد الخامس عدد 2 صيف 1996(ص138)
 (27) نفس المصدر(ص138)
 (28) نفس المصدر(ص69)
 (29) ديوان الأخضر بن يوسف ومشاعل الأعمال الشعرية/المجلد الأول (ص172)
 (30) مجلة فصول/المجلد الخامس عشر العدد الثاني/صيف1996
 (31) قصيدة- فارس الكلمات الغريبة- من ديوان مهيار الدمشقي/ الأعمال الشعرية الكاملة'ص257)
 (32) مجلة فصول المجلد الخامس عشر/ العدد الثاني صيف 1996(ص98)
 (33) مدخل إلى السيموطيقا مقالات مترجمة ودراسات/إشراف نصر أبو زيد(ص214)



موقع المرأة بين التشريعات السماوية والتشريعات الوضعية (2) (أحكام الطلاق)

بقلم الباحث: صالح الأحدي

II - أحكام الطلاق من خلال الشرائع الالهية:

في التوراة: تبيح الشريعة اليهودية للرجل أن ينهي زواجه بالطلاق في أي وقت شاء. "وعلى الرغم من سهولة الطلاق الذي يكفي فيه أن يقدم وثيقة به لزوجته إلا أنه لا يمكنه أن يردها إليه إذا كانت قد تزوجت بعده رجلاً آخر." ومن الأسباب التي قد تؤدي إلى الطلاق وهي واردة في صيغة مواد:

-المادة 428: الأسباب التي يحل معها الطلاق ثلاثة: الزنا والعقم وعيوب الخلق.

المادة 429: يحل لرجل أن يطلق زوجته إذا أشيع عنها الزنا ولو لم يثبت عليها فعلاً. كما يحل له طلاقها إذا اتضح له بعد الزواج أنها كانت سيئة السلوك.

المادة 430: ذكرت انه يجب على من لم يرزق من زوجته بذرية بعد معاشرتها عشر سنوات، أن يفارقها ويتزوج غيرها. أما المرأة فلا يمكنها أن تطلب من زوجها الطلاق، سواء ثبت عليه جريمة الزنا، ام كان فيه عيب من العيوب والى هذا إشارات.

المادة 433: ليس للمرأة أن تطلب الطلاق مهما كانت عيوب زوجها، حتى ولو ثبت عليه الزنا.

المادة 434: متى نوى الزوج الطلاق، حرمت عليه معاشرة زوجته، فبمجرد عزمه على مفارقتها وجب عليه الإسراع إلى طردها⁽¹⁾ ففي "لا يجوز للزوج الأول أن يتزوج من مطلّقة بعد أن تطلق من زوجها الثاني، ثم لا يجوز له الطلاق في حالة اتهام زوجته بعدم إندرية كذبا وهنا لا يستطيع تطليقها أبدا"⁽²⁾.

في الإنجيل: الطلاق في القانون الكنسي غير مباح حتى ولو كان بسبب الزنى، فلا يمكن فسخ الزواج إلا وفقا للبطلان المرتبط ببعض الحالات المحدودة جدًا كالموانع المبطلة للزواج فهي موانع تحريرية كالزواج من ملتحدة وعقوبتها القدم وطلب العفران أو التفسي والعزل المؤقتان⁽³⁾ والحالفة⁽⁴⁾ أن الشريعة اليهودية تعتبر أكثر تساهلا من الشريعة المسيحية فيما يتعلق بالطلاق، فهو حق للرجل يمكن أن يوقعه بإرادته المنفردة ويمكن اتفاق الطرفين على إنهاء الرابطة الزوجية. بينما لا تعرف الشريعة المسيحية سوى التطليق (le divorce) كوسيلة استثنائية لإنهاء الرابطة الزوجية على يد القضاء، فإن القاعدة في الشريعة اليهودية هي أن الإنهاء يكون بيد الرجل عن طريق الطلاق (répudiation) بإرادته المنفردة وقبول المرأة ليس شرطاً فيه⁽⁵⁾.

¹ معذلي هند: الزواج في الشرائع السماوية والوضعيات / دار قتيبة للنشر والتوزيع سوريا ط 1 سنة 2002 ص 100.

² سفر التثنية: أصحاح 24، 3، 5.

³ - راجع في ذلك: حسن منصور محمّد/ قانون الأحوال الشخصية لغير المسلمين ص 436.

في القرآن: أحكام الطلاق مبثوثة بين سور عديدة من القرآن عامة، ولكن ثمة سورة خاصة تحمل اسم "الطلاق" وعدد 65 بحسب ترتيب المصحف، فهي السورة التي تناولت بعض الأحكام المتعلقة بالطلاق فهو مباح لأسباب منها ما عبّر عنه القرآن الكريم بالفاحشة في قوله تعالى: "لَا تَخْرُجُوهُنَّ مِنْ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ مُبَيَّنَةٍ وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا، فَإِذَا بَلَغَ الْأَجَلُهَا فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَأَشْهِدُوا ذَوِي عَدْلٍ مِنْكُمْ وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ ذَلِكَ يُوعَظُ بِهِ مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا" ^(١) وفي الآيات التالية تفصيل لبعض أحكام الطلاق. "وَالْمُطَلَّقَاتُ يَرْجِعْنَ إِلَى أَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ وَلَا يَحِلُّ لَهُنَّ أَنْ يَكْتُمْنَ مَا خَلَقَ اللَّهُ فِي أَرْحَامِهِنَّ إِنْ كُنَّ يُؤْمِنُنَّ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَبَعُولَتْهُنَّ أَحَقُّ بِرَدِّهِنَّ فِي ذَلِكَ إِنْ أَرَادُوا إِصْلَاحًا وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ، الطلاق مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكَ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ وَلَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَعْتَدُوهَا وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ، فَإِنْ طَلَّقَهَا فَلَا نَحِلُّ لَهُ مِنْ بَعْدِ حَتَّى تَنْكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُ فَإِنْ طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَتَرَاجَعَا إِنْ ظَنَّا أَنْ يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ يُبَيِّنُهَا لِقَوْمٍ

يَعْلَمُونَ، وَإِذَا طَلَقْتُمُ النِّسَاءَ فَلْيُنَّ أَجْلَهُنَّ فَأُمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ
 سَرَخُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَلَا تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَارًا لِّتَعْتَدُوا وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ
 فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ وَلَا تَتَّخِذُوا آيَاتِ اللَّهِ هُزُوءًا وَادْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ
 وَمَا أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنَ الْكِتَابِ وَالْحِكْمَةِ يَعِظُكُمْ بِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا
 أَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ، وَإِذَا طَلَقْتُمُ النِّسَاءَ فَلْيُنَّ أَجْلَهُنَّ فَلَا
 تَعْضُلُوهُنَّ أَنْ يَنْكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْا بَيْنَهُمْ بِالْمَعْرُوفِ ذَلِكَ
 يُوعِظُ بِهِ مَنْ كَانَ مِنْكُمْ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَمْ أَرْكَى لَكُمْ
 وَأَطْهَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ،⁽¹⁾ في هذه الآيات و غيرها يبدو
 الطلاق تسريح من الرجل لزوجته وهو الذي يقرّر هذا الفراق بقطع
 النظر عن البحث في الأسباب، وجليّ هنا أنّ أحكام الطلاق تبدو
 خالية من صيغة الرضا التي تعتبر ركنا أساسيا في عقد الزواج، فالمرأة
 في عقد الزواج طرف فاعل بينما في الطلاق طرف مغيب الارادة
 مفعول به، باستثناء عليه الفقهاء بالخلع الصورة التي يجوز فيها للمرأة
 أن تقرّر مفارقة زوجها، أمّا بقية الحالات فإنّ الزوج هو المتصرف
 بإرادته المنفردة في إبطال العقد بل "من واجب الزوج بفضل ما له من
 قوامه أن ينشئ الطلاق كلما اتضح أنّ قصد المشرّع من الزواج قد
 انعدم و انتهى... وقد مكّن المشرّع الزوج من إيقاع الطلاق بإرادته
 المنفردة مكثفيا بضبط مقاصد الزواج والحقوق المترتبة عليه"⁽²⁾ وقد
 عهد المشرّع إلى ضمير الزوج رقابة إجراء الطلاق بعد أن تبينّت له
 الأحكام وهي حدود الله من يتعداها فقد ظلم نفسه، فبقي مصير

¹ - البقرة: 228 / 2 ، 229 ، 230 ، 231 ، 232.

² - كزرو الهادي: الطلاق ص 14.

المرأة موكول إلى درجة خشية الرجل من عقاب الله، فمن كان تقياً فإنه لا يظلم زوجته ولا يطلقها إلا إذا رأى أن أحد مقاصد الزواج قد تعطل (مثل انعدام مقصد التكاثر بسبب عقم المرأة) ولكن ما الحل إذا تعطل هذا المقصد بسبب عقم الرجل؟

الطلاق في الإسلام ضرورة اجتماعية بسبب فقدان المودة و السكن التاجم عن فساد العلاقة الزوجية "وإن كان لابد من اشتراك إرادة كل من الزوجين لانبرام عقد الزواج لأنه عقد رضائي، فمن البيهبي أن لاينحل هذا العقد إلا متى اشتركت الإرادتان في حله. وهذه قاعدة تقرها المبادئ العامة القانونية و يقبلها العقل ومع ذلك فإن التشريع الإسلامي لم يقرها في الطلاق لأنه يعتبره تصرف في ذات الإنسان لا يمكن أن يقاس على التصرفات المالية... ثم إن الاتفاق الحاصل بين الزوجين على الطلاق كثير ما يكون إذعاناً من أحد الزوجين للمناورات والضغط التي يقوم بها الزوج الآخر للوصول إلى هذا الاتفاق الذي يفضل به يفوز بالطلاق"¹.

أحكام الطلاق في التشريع الوضعي:

تختلف أحكام الكلاق في الشرائع الوضعية بحسب واقع الزمان و المكان أي بحسب البيئة التي يطرح فيها التشريع ضمن القوانين العامة لكل بلد.

ففي بريطانيا في عام 1969 أعيدت صياغة قرار تعديل الطلاق في نفس الوقت الذي صيغت فيه القوانين السابقة حول الطلاق من

¹ - المصدر نفسه : ص 11 ، 12 .

خلال تقرير أسباب الطلاق الصادر عام 1973 وهي: أن يرتكب أحد الزوجين الزنا مما يؤدي إلى استحالة الحياة معا أو أن يتخلى أحد الزوجين عن الآخر لمدة سنتين متواصلتين قبل تقديم الطلاق...

وجاء في التشريع المدني الفرنسي المتعلق بأحكام الطلاق المعدل بالأمر الصادر في 12 أبريل 1945 ما يلي :

قضت المادة 229 بأنه يجوز للزوج أن يطلب الطلاق بسبب زنا زوجته، والمادة 230 يجوز للزوجة أن تطلب الطلاق بسبب زنا زوجها، والمادة 231 إذا صدر حكم على أحد الزوجين بعقوبة بدنية شائنة جاز للزوج الآخر أن يطلب الطلاق بناء على ذلك الحكم. ومن أمثلة أحكام القضاء الفرنسي بشأن الطلاق "مجرد الإهانة مرة واحدة ولو كانت غير علنية يكفي لأن تكون سببا للطلاق بشرط أن تكون الإهانة جسيمة، مثل امتناع الزوج بمحض إرادته عدة شهور عن معايشة زوجته امتناعا مستمرا".

ومن أحكام الطلاق في القانون المدني اليوناني: قانون 2783 لسنة 1941.

المادة 1440: لكل من الزوجين أن يطلب الطلاق بسبب اعتداء الزوج الآخر على حياته.

وفي المادة 1443: لكل من الزوجين أن يطلب الطلاق إذا أصيب الآخر بأفة في العقل من شأنها أن تجعل التفاهم مستحيلا.

وفي مصر صدر عام 1926 مشروع قانون يقر بتقييد الطلاق وعدم إجازته إلا بإذن القاضي، فإن حصل الطلاق من دون إذن ترتب عليه

آثاره الشرعية، وعوقب الزوج بالحبس مدة 3 أشهر أو بغرامة 100 جنيه مصري. وباءت محاولات حصر الطلاق بالقضاء بالفشل بسبب اعتراضات رجال الدين. ودعم مجمع البحوث الإسلامية في مؤتمره الثاني بالقاهرة 1965 موقف تقييد حق الزوج في الطلاق بالإرادة المنفردة. وتطلب أكثر القوانين العربية اليوم توثيق الطلاق رسمياً بعد إيقاعه من الزوج، مثلاً المادة 5 مكرّر من القانون المصري رقم 100 لسنة 1985 والمادة 48 من القانون المغربي التي تطلب تسجيل الطلاق لدى شاهدين عدلين.

ويعتبر القانون التونسي هو القانون العربي الوحيد الذي حصر منذ 1956 في المادة 30 حق وجوب الطلاق بصلاحيّة القضاء وقرّر أنّه لا يقع إلا لدى المحكمة. ونصّ القانون السوري صراحة على التعويض في المادة 117 التي جاء فيها: إذا طلق الرجل زوجته وتبين للقاضي أنّ الزوج متعسف في طلاقها دون ما سبب معقول، وأنّ الزوجة بذلك بؤس، جاز للقاضي أن يحكم لها على مطلقها بحسب حاله ودرجة تعسّفه بتعويض⁽¹⁾.

يعتبر مبحث أحكام النساء من المباحث المتشعبة خاصّة بالنظر إلى المصادر المعتمدة في معالجتها، فهي من جهة مصادر إلهية سماوية ومن جهة ثانية مصادر وضعية بشرية. ولعلّ أحكام الزواج والطلاق من أكثر المسائل إثارة عند الحديث عن أحكام النساء باعتبارهما (الزواج والطلاق) بطرفي جنس الإنسان الذكر والأنثى،

¹ - عثا غثمان: الزواج و الطلاق وتعدّد الزوجات في الإسلام ص 166، 167.

الرجل والمرأة فإن الأحكام المتعلقة بالعلاقة بينهما وبالأساس عقد الزواج وبطلانه تتأرجح بين التشريع الإلهي و التشريع الوضعي الذي تطوّر ضمن نسق تصاعديّ يقطع في أحكام كثيرة منه مع الإلهي ويبيّن أحكام تستجيب لمدينة الإنسان، وتعلي الحقوق والحريات الفردية في ممارسة الحياة بعيدا عن تقييدات التشريع الإلهي في مواطن كثيرة، وهو التشريع الذي يكاد يتفق حول أحكام الزواج والطلاق في جوانب ويختلف في جوانب أخرى وهو اختلاف طبيعي رغم وحدة المصدر، لأنّ تغير الواقع تطلّب اختلاف الأحكام. ودون الخوض في أفضلية تشريع على آخر فإن أحكام النساء عامة و أحكام الزواج والطلاق خاصّة تتجه نحو مسار ومقصد موحد في التشريع الإلهي وهو الحفاظ على النواع بالتناسل والتكاثر، وفي التشريعات الوضعيّة تأكيد على الحريات الفردية ¹بلغت أحيانا في بعضها ²درجة تقنين ارتباط طرفين من نفس الجنس.

تتقدّم أسرة مجلة "الإتحاف" إلى القراء
الأعزاء بأحر التهاني وأجمل الأمنيات
بمناسبة حلول السنة الإدارية الجديدة
2009 . كلّ عام وانتم بخير.

قصة أصحاب الكهف في القرآن الكريم

بقلم: أنور بن خليفة

تعتبر قصة " أصحاب الكهف " في القرآن الكريم من القصص التي لم يتكرر ذكرها في القرآن كما تكرر غيرها من القصص الأخرى. وقبل أن أعرض نبأ هذه القصة أريد أن أقف بإيجاز عن المراد بالقصص القرآنية فأقول : إن قصص القرآن الكريم يراد به ما اشتمل عليه هذا القصص من أنباء الأقوام والجماعات والمرسلين وتبيان ما اكتنف حياتهم من الوقائع والأحداث التي تكشف عنها القرآن الكريم وهي عند ابن عاشور "سرد خبر طويل..."¹ وقد عرف الشيخ محمد الخضر حسين القصص القرآني بالقول " إن قصص القرآن من كلام رب العزة أوحى به إلى الرسول الأكرم ليكون مأخذ عيرة أو موضع قدوة أو بحالة حكمة"²

جدير بالذكر أن هذا القصص إنما هو عين الواقع الحقيقي الذي لا خيال فيه و لا مغالطة لأن المنبئ إنما هو الله جل شأنه وهو الذي لا يعزب عنه مثقال ذرة في السماوات و الأرض و قد أحاط بكل شيء علما. و لقد أكد سبحانه و تعالى هذه

1- محمد الطاهر ابن عاشور "التحرير و التنوير" جزء 15 ص 271

2- محمد الخضر حسين "بلاغة القرآن ص 111

الحقيقة و بين أن قصص القرآن هو الحق ، ليبتل قول من يرحم بالغيب مدّعيا أن قصص القرآن لا مُعَوَّل فيه على الواقعية إنما الحبكة الفنية و قد قال تعالى في سورة آل عمران بعد ذكر جانب من قصة مريم " إن هذا هو القصص الحق " ¹ و قال في سورة الأنعام " إن الحكم لله يقص الحق وهو خير الفاصلين " ².

و لئن كان في ذكر هذا القصص أغراض عديدة منها الدلالة على صدق الرسول الأُمي محمد صلى الله عليه و سلم و كيف يقص أنباء السابقين إذا لم يكن يوحى إليه؟ فهذا القصص تأييد له مع تقويته على تحمل تبليغ الدعوة و الجهاد في سبيل الله مهما لقي من صعاب، فغن العظة و العبرة لمن كان له قلب سليم هي الغالبة في قصة "أصحاب الكهف ذلك أن الله تعالى أنبأنا من خلالها عن عاقبة المؤمنين و نهاية الكافرين من الأمم السابقة قال تعالى عقب ذكر قصة يوسف " لقد كان لهم في قصصهم عبرة لأولى الألباب " ³.

و للإشارة فإن قصة " أصحاب الكهف " جاءت مجملة في أربع آيات و مفصلة في أربع عشرة آية بعدها مباشرة. أما آيات الإجمال فقد جاءت بالقصة كلها في قوله تعالى " أم حسبت أن أصحاب الكهف و الرقيم كانوا من آياتنا عجا

1- آل عمران الآية 62

2- الأنعام الآية 57

3- يوسف الآية 111

، إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا، فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا"¹
و أما آيات التفصيل الأربع عشرة فتبدأ بقوله تعالى " نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم و زدناهم هدى" و تنتهي بقوله تعالى " و لبثوا في كهفهم ثلاثمائة سنين و ازدادوا تسعا ، قل الله اعلم بما لبثوا، له غيب السماوات و الأرض، أبصر به و أسمع ما لهم ما لهم من دونه من ولي و لا يشرك في حكمه أحدا"²

ولعل في عرض القصة مجللة مرة و مفصلة مرة أخرى حكمة بالغة إذ في الإجمال ما يبعث على المزيد من الرغبة في التطلع إلى معرفة المزيد فإذا حصل التفصيل بعد الإجمال وقع في النفس و تمكن منها أحسن تمكن. و في ذلك أيضا بلوغ القصة حد الكمال في الإجمال و في التفصيل وهو لغمري وجه لا يقدر عليه أحد من البشر مهما أوتي من البلاغة و مهما أوتي من قوة البيان فهو دليل واضح على أن القرآن منزل من لدن حكيم خبير.

¹ الكهف الآيات 10-9-11-12-

² الكهف الآية 13

وقبل أن نتعرض لمضمون القصة و البحث فيها نشير إلى أن أهل التفسير قد ذهبوا إلى كون عتاة المشركين لما أعياهم أمر الرسول و ذهبوا في ذلك كل مذهب نصروا حالهم بمساءلة أخبار اليهود عما به يعجزون محمدا فقالوا لهم اسألوه عن ثلاث مسائل إن أجاب عن اثنتين و أمسك عن واحدة فهو نبي و عن أحاب عنها الثلاثة فليس نبي : اسألوه عن فتية مضوا في الدهر ما أمرهم و اسألوه عن رجل طواف طاف مشارق الأرض ومغاربها من هو و اسألوه عن الروح ما هي. و هم في ذلك يرون أنه لا يجب أن يجيب عن الروح. و لما سألوه قال غدا أجيبكم و لم يذكر مشيئة الله فحبس عنه الله الوحي مدة ثم نزلت سورة الكهف ومعها آية الروح التي لم تتضمن إجابة و أمره جبريل أن يضعها في سورة الإسراء لتتناسب الموضوع و الفاصلة. و أما سورة الكهف فقد وردت فيها الإجابة عن أهل الكهف و عن ذي القرنين المكنى عنه بالذي طاف مشارق الأرض و مغاربها و تضمنت فضلا عن هذا كله خبر الخضر مع موسى عليه السلام و خبر صاحب الجنتين فكانت الإجابة من باب التبكيت لأن فيها فضل زيادة الاعتبار ببقية القصص التي لم يذكرها الأخبار في سؤاها المنقول عن عتاة المشركين.¹

¹ - ابن عثور ج 15 ص 243

و موضوع القصة بعد هذه المقدمة يتضمن نبأ فتية هدّتهم فطرتهم إلى الإيمان بالله تعالى دون سواه فالله سبحانه و تعالى قد فطر الناس على الإقرار به قال تعالى " فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم و لكن كثر الناس لا يعلمون " ¹ . و على ذلك ففتية أصحاب الكهف هدّتهم فطرتهم إلى الإيمان بالله و توحيده دون سواه رغم أن قومهم من حوّلهم كانوا على الشرك. و تطلّعنّا الآيات على أنّهم اغتزلوا قومهم وأووا إلى كهف بعيد عن القوم هربوا بعقيدتهم و أنفسهم من ظلمهم .

و تفيد الآيات أنّهم يرجون رحمة الله و هدايته لهم إلى سبيل الرشاد إذ يقول تعالى " إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة و هيئ لنا من أمرنا رشدا " ² و تفيد الآيات أيضا أن الله ضرب على آذانهم فناموا في الكهف نوما عميقا طال مداه سنين عددا، و أخيرا نجد هذه الآيات تطلّعنّا على أن الله قد بعث هؤلاء الفتية من نومهم هذا الذي أشبه نوم الأموات في قبورهم ليتحقّق ما علمه الله أزلا و ليرتب عن ذلك بالغ الاعتبار و ليوقن الناس أن الله على كل شيء قدير و أنه سبحانه هو الذي أحصى كل شيء عددا، تلك هي خلاصة ما هدّى إليه آيات الإجمال.

¹ - الروم الآية 30

² - الكهف الآية 10

و كما ذكرت فإن آيات الإجمال تبعث في النفس البشرية
 الرغبة و مزيد التفصيلات و لعل أهم ما يطالعا من الرغبات:
 - الرغبة في معرفة عقيدة أصحاب الكهف.
 - الرغبة في معرفة عقيدة قومهم
 - الرغبة في معرفة موقف الفتية الذين أجمعوا أمرهم على
 اللجوء إلى الكهف.

و يأتي تفصيل هذه الآيات بحده واضحا في قوله تعالى: "
 نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم و زدناهم
 هدي"¹

تطلعنا هذه الآية على أن أصحاب الكهف كانوا فتية
 شبابا و لم يكونوا شيوخا و لا كهولا أخذوا حظهم من الدنيا،
 إنهم كانوا شبابا في مرحلة تدعو صاحبها إلى اللهو و اللعب
 لكنهم بما هدتهم فطرتهم إليه جعلوا شبابهم لله ، و نشؤوا في طاعته
 فكانوا آية من آيات الله تعالى ضارين أروع مثال لكل الشباب
 في كل زمان و مكان ليجعلوا أعمارهم جهادا في سبيل الحفاظ
 على عقيدتهم. فليس الإيمان خاصا بالشيوخ أو الكهول دون
 الشباب لأن الفتية بإيمانهم هم الذين يستطيعون تحقيق التقدم
 والخير لأوطانهم و شعوبهم خاصة إذا عرفنا أن الإيمان بالله يزيد
 الإنسان هداية و توفيقا حيث يقول تعالى " إنهم فتية

آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَ زِدْنَاهُمْ هُدًى " نعم إن الإيمان بالله و طاعته لا يزيد المرء إلا خيرا و توفيقا و هدى. و الشواهد القرآنية التي تؤكد هذه الحقيقة أكثر من أن تحصى قال تعالى " ويزيد الله الذين اهتدوا هدى"¹ و "الذين اهتدوا زادهم هدى و آتاهم تقواهم"².

و في قوله تعالى " و ربطنا على قلوبهم " دليل على أنهم خائفون فربط على قلوبهم برباط الطمأنينة و اليقين و عدم الخوف على أنفسهم و على عقيدتهم وهذا الدعم الإلهي و التثبيت الرباني من أفضل النعم على الإنسان نظيره ما كان من ربط على قلوب المجاهدين في بدر و هم يومئذ قلة يقاتلون كثرة. قال تعالى " إذ يغشاكم الغاس أمنة منه و ينزل عليكم من السماء ماء ليطهركم به و ليذهب عنكم رجز الشيطان وليربط على قلوبكم و يثبت به الأقدام"³.

و بذلك فإن الله تعالى قد ربط على قلوب الفتية و هم في أمس الحاجة إلى ذلك فلم يعودوا بعد هذا إلا مطمئنين لن يعبدوا إلها غيره كما عبد قومهم. و تكشف لنا بقية الآيات عن عقيدة قومهم إذ قال تعالى " و ربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات و الأرض لن ندعو من دونه إلها لقد

¹ - مريم الآية 76

² - محمد الآية 17

³ - الأنفال الآية 10

قلنا إذا شططا هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لو لا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا"¹.

و لئن كشفت لنا هذه الآيات عن عقيدة الفتنية وعن عقيدة قومهم فإن بقية الآيات تبين لنا اعتزال هؤلاء لقومهم و اللجوء إلى الكهف و هم واثقون من رحمة الله و فضله و هذا شأن المؤمن الذي يرجو رحمة ربه وهو واثق من عطائه قال تعالى " و ما كان عطاء ربك محظورا"² و ما يدعم ذلك من الآيات قوله تعالى " و إذ اعتزلتموهم و ما يعبدون من دون الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته و يهيئ لكم من أمركم مرفقا"³.

و هكذا اعتزل الفتنية قومهم و هاجروا إلى الكهف ليأمنوا على أنفسهم و على عقيدتهم من ظلم قومهم و أظهروا بذلك أروع التضحية في سبيل العقيدة ، عقيدة الإيمان بالله ورفض ما سواه. و تنتقل إلى الكهف مع الفتنية لنرى صنع الله معهم حين اختفوا فيه بعيدا عن الديار و عن الأنظار . حتما كان الله معهم بفضله و إحسانه و إنعامه و الأدلة على ذلك عديدة مثل قوله تعالى " و ترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين و إذا غربت تقرضهم ذات الشمال و هم في فجوة منه "⁴

¹ - الكهف الأيتان 14-15

² - الإسراء 20

³ - الكهف 16

⁴ - الكهف الآية 17

فالشمس تطلع كل صباح بطاقتها الحرارية تميل بأشعتها عن أن تصيب هؤلاء الفتية و ذلك من جهة يمين الكهف حتى لا تؤذيهم و هم قيام داخل الكهف. و إذا مالت الشمس إلى جهة الغروب تقرضهم إلى جهة شمال الكهف، فلا يتعرضون لإصابتها لا عند طلوعها و لا عند غروبها مع أنهم في فجوة متسعة داخل الكهف معرضة لإصابة الشمس .

فالشمس إذا طلعت تزاور عنهم و إذا غربت تقرضهم ؟
في حالة الطلوع تزاور و في حالة الغروب تقرض لماذا؟

الاستفادة من الشمس تحصل عند تزاورها و مع قرصها ومن هنا تبدو عناية الله بعباده و أهل طاعته حقاً إنما آية من آيات الله دالة على قدرته سبحانه و تعالى و عظيم فضله.

- من الآيات الأخرى التي أضفاها الله عل هؤلاء الفتية وهم قيام إضافة إلى الشمس هي حسابان الرائي لهم أيقاظا غير نائمين مع أنهم في الحقيقة في نوم عميق قال تعالى " وتحسبهم أيقاظا وهم رقود"¹ فلماذا الحسابان هل مرده انفتاح عيونهم وهم رقود" كما قال بعض المفسرين أن سبب الحسابان إلى تقلب الفتية فمرد الحسابان إلى التقلب و الذي ذهب إليه ابن عاشور في تفسيره أن مرد ذلك لا إلى انفتاح العيون و لا إلى التقلب و إنما مرده " أنهم في حالة تشبه حالة اليقظة و تخالف حالة النوم،

فقبل كانت أعينهم مفتوحة و صيغ فعل " تحسيهم " مضارعاً للدلالة على أن ذلك يتكرر مدة طويلة¹.

و قد تضمنت آيات التفصيل خبر الكلب الذي تبعهم وشأنه في هذه القصة قال تعالى " و كلبهم باسط ذراعيه بالوصيد " أن هذا الكلب الذي تبعهم إلى كهفهم ما إن دخل الفتية إلى داخله حتى جاء وبسط ذراعيه أمام ذلك الكهف واستقر عند مدخله بالوصيد يترقب المكان و يرقب أصحابه كأنه في حراستهم، و في إتيان هذا الكلب مع هؤلاء آية تدعو إلى التدبر في مخلوقات الله، إنها مخلوقات منقادة لأمر الله جل شأنه و ما إن ينتهي الحديث عن الكلب و جلوسه على باب هذا الكهف حتى تنقلنا الآيات إلى آية أخرى تتعلق بشأن من لو كان قد قدر له أن يطلع عليهم إذ ذاك و هم نائمون و ماذا يحصل له؟ و ما الذي يفعل؟.

و في قوله تعالى " لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا " ² نجد الاستعمال القرآني لـ "لو" إذ هناك احتمال أنه لو قدر لأحد و حاول الاطلاع عليهم لولى منهم فرارا و أصابه الرعب ————— ب و الفرع، إنها آية أخرى حيث تنقلب الأمور فبعد أن كان الخوف يتتاب الفتية أنفسهم من

¹ - محمد الطاهر بن عاشور ص 208

² - الكهف الآية 18

قومهم و أهلهم أصبح الناس هم الذين يفرون منهم بل و تمثلي قلبوهم رعبا و فزعا منهم لو رأوهم . إنها رعاية الله و عنايته بهم . و لابد من الإشارة إلى أن سبب الفرار و الرعب لا يعود إلى طول شعورهم و أظافرهم كما قيل لأنه لو كان كذلك لأصابهم الفزع و الذعر حينما بعثهم الله من نومهم و لما أرسلوا أحدهم بورقهم إلى المدينة ليأتي لهم بأزكى الطعام . و تطلعننا بقية الآيات إلى بعثة هؤلاء الفتية من نومهم ليعثر الناس عليهم بعد طول غياب ، يعثهم الله و يجري بينهم حوار عن المدة التي أبقاهم الله نياما ، هذا الذي يشير إليه قوله تعالى " و كذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم " ¹ ففي حوار هادئ قال قائل منهم كم لبثتم ؟ قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم ثم يفوضون علم ذلك إلى الله تعالى " قال ربكم أعلم بما لبثتم " ² ثم ينصرف الفتية عن مسألة المدة إلى ما هو أهم من ذلك . إنه الشعور بأنهم في أمس الحاجة إلى الطعام فبعثوا أحدهم بورقهم إلى المدينة و هو سبب العثور عليهم ليجعل الله لكل شيء سببا فيخرج أحدهم حاملا معه دراهمهم أي العملة المتداولة في زمنهم بعد أن يعرض إخوانه نصائحهم ، تلك النصائح التي يرشد إليها قوله تعالى " فانظر أيها أزكى طعاما و ليتلطف و لا يشعرون بكم أحدا إنهم إن يظهروا عليكم يرموا بكم أو يعيدوكم

¹ - الكهف الآية 18

² - الكهف الآية 18

في ملتهم و لن تفلحوا إذا أبدا"¹ . إنهم إن يعرفوا مكانكم يرشقوكم رميا بالحجارة أو يعيدوكم بالإكراه إلى ملتهم .

و يذهب الفتى إلى المدينة ليرى قوما غير القوم و يرى ديارا غير الديار و ما إن اكتشف أهل المدينة حاله و أمره حتى خرجوا إلى حيث الكهف الذي يضم أصحاب ذلك الفتى ليروا هؤلاء الفتية الذين مضى عليهم ثلاثة قرون و لا يزالون أحياء يطلبون الطعام . لم يرجع الفتى بالطعام من المدينة و إنما رجع بأهل المدينة أنفسهم إلى أصحابه وهو أمر خطير أراد الله سبحانه و تعالى و لا راد لما أراد و في هذا يقول " و كذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق و أن الساعة لا ريب فيها"² و في ذلك تحقيق وعد الله و أن يوم القيامة آت لا ريب حيث إن القادر على حفظ حياة هؤلاء الفتية طوال تلك القرون التي كانوا فيها نياما و القادر على بعثهم من نومهم بكامل هيأتهم و حالتهم التي خرجوا عليها، قادر على أن يبعث الناس و أن يجمعهم إلى يوم القيامة بعد موتهم حيث إن النوم طوال هذه القرون شبيه بنوم الموتى في قبورهم . و هكذا أظهر الله تعالى أعظم الدلائل الواضحة الدالة على قدرته تعالى و أن الله لا ريب فيها و أن الله يبعث من في القبور . و الحادثة أمر لم يشاهدوه هم و لا أبائهم من قبل

¹ - الكهف الايتان 19-20

² - الكهف الآية 20

حيث بعثهم الله شبابا على هياتكم و على حالتهم يوم أن خرجوا من المدينة.

وينتقل القرآن الكريم ليعين لنا موقف الذين عثروا على هؤلاء الفتية حيث رأوهم حيث اختلفوا فيما بينهم على أن يقيموا بنيانا على هؤلاء الفتية أو مسجدا قال تعالى " قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا" ¹ و قد أمأهم الله تعالى بعد عثور الناس عليهم فأراد أهل المدينة بذلك تكرمهم و حفظهم .

ثم ينتقل القرآن الكريم في موضع آخر ليعين عدد هؤلاء الفتية بالقول " سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ————— هم و يقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب و يقولون سبعة وثامنهم كلبهم" ² والأرجح في تلك الأقوال الثلاثة ، هو القول الثالث و السبب يرجع إلى أن القولين الأولين اتبعهما لم يتبع به القول الثالث و ذلك حين يقول تعالى عقب القولين "رجما بالغيب" قال قتادة : قال ابن عباس أنا من القليل الذي استثناه الله عز و جل قال تعالى " لا يعلمهم إلا قليل" قالوا : كم كانوا يا ابن عباس قال كانوا سبعة ، و يذكر ابن عاشور " أن قليلا من الخلق يعلمون عدتهم وهم من أطلعهم الله على ذلك و في مقدمتهم محمد صلى الله عليه و سلم لأن قصتهم جاءت

¹ - الكهف الآية 21

² - الكهف الآية 22

على لسانه فلا شك أن الله أطلعه على عدتهم و روي أن ابن عباس قال أنا من القليل " ¹ . و في قوله تعالى " قل ربي أعلم بعدكم " تأكيد على أن العلم بذلك يعود إلى علام الغيوب وإسناد اسم التفضيل إلى الله يفيد أن علم الله بعدتهم هو العلم الكامل و أن علم غيره مجرد ظن قد يصادف الواقع و قد لا يصادف.

و في قوله تعالى " و لبثوا في كهفهم ثلاثمائة سنين و أزدادوا تسعا " ² فصل الله تعالى بين ثلاثمائة و بين تسع و لم تكن المدة كلها على بعض و ذلك من الإعجاز العلمي في القرآن الكريم ليظهر تعالى أن التقدير بالسنتين القمرية المناسبة لتاريخ العرب والمسلمين موافق للمقدار بالسنتين الشمسية المناسبة لتاريخ القوم الذين منهم أهل الكهف و هم أهل بلاد الروم ، و التفاوت بين أيام السنة القمرية و أيام السنة الشمسية يحصل منه سنة قمرية كاملة في كل ثلاث و ثلاثين سنة شمسية فيكون التفاوت في مائة سنة شمسية ثلاث سنين زائدة قمرية . " و بهذا تظهر نكتة التعبير عن التسع سنين بالازدياد و هذا من علم القرآن و إعجازه العلمي " ³ على حد عبارة محمد الطاهر بن عاشور.

¹ - انظر - التحرير و التتوير - جزء 15 ص 291

² - الكهف 25

³ - محمد الطاهر بن عاشور التحرير و التتوير ج 15 ص 301

و بذلك تنتهي آيات هذه القصة القرآنية و قد منحتنا درسا في وجوب الإيمان بالله تعالى و التخلي عن كل ما سواه و الهجرة من أرض الشرك إلى حيث الأمن و الأمان و لو في القفار بدليل قوله تعالى: " ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها"¹، كما ترشدنا إلى البراهين الدالة على رعاية الله تعالى لمن آمن به و تخلى عن كل ما سواه ثم أخيرا منحتنا وجوب الإقرار بقدرة الله تعالى على بعث الناس و إحيائهم من قبورهم يوم القيامة أحياء للحساب.



في اتّصاف القصيد العمودي بالحدّاة

بقلم : عبد المجيد يوسف

قرأت مقالا قديما للشاعر "محمد الخالدي" (1) حول إشكالية اتّصاف القصيدة ذات الشطرين بالحدّاة وظاهرة عودة الشعراء إليها، مع تقصير هؤلاء العائدين عن بلوغ ما بلغته المدرسة اللبنانية المحسّنة في "الأخطل الصغير" و"أمين نخله" و"إلياس أبي شبكة"، وفي غضون مقاله يؤكد "الخالدي" على إمكانية الجمع بين شكل القصيدة العمودية (التي وصفها "بلند الحيدري" بالعمارة ذات الطوابق حيث لا علاقة بين البيت والبيت إلا من حيث الشكل الخارجي (2) وبين الحدّاة). ثم يستصفي صاحب المقال مقاييس هذه الحدّاة التي توافرت في المدرسة اللبنانية، فيجعلها "التفرد، وعدم الانتكاء على النموذج السابق والكتابة بلغة راقية وغنائية رفيقة وإقبال الملحنين على تلك القصائد والنفس القصصي الدرامي وكسر القوالب البلاغية الجامدة، واتّصاف الشعر بالرونق والسحر وصفاء اللغة والافتتان بالجمال..." .

إن كل هذه المواصفات التي أحصاها "الخالدي" لم يسبق إليها الشعراء اللبنانيون المذكورون، ولنكتف بالإشارة إلى "عمر بن أبي ربيعة" و"أبي نواس" في ما يتعلق بالنفس القصصي وإلى "أبي نواس" ومدرسة المولدين في ما يتعلق بعدم الانتكاء وإلى الشعر الصوفي في ما يخص صفاء اللغة ورونقها ... وإن كانت هذه المقاييس ضابية لا يمكن وصفها أو تعريفها لأنها محتكمة إلى الحدس.

ونودّ أن تعقّب على إمكانية اتصاف القصيد العمودي بالحدّثة، لا بالاحتكام إلى الذوق ووسيلته.. ولكن بمحاولة تحليل بعض الميكانيزمات العميقة التي تجعل من القصيد الحديث المتحرر من نظام الشّطرين قد مثّل قطيعة حقيقية مع سابقه، وأن القصيد العمودي يقصر وسائله عن الاتصاف بالحدّثة وذلك في فصلين:

- فصل في أن سلطة الشعر القديم تفرض نسقين : لغوي

وتصوري يهيمنان على الذائقة الشعرية لبعض الشعراء ولجمهرة من قراء الشعر.

- فصل في أن آليات توليد الجمال في النمطين: القديم

والحديث متشابهة في الظاهر متباينة في الباطن.

فصل في سلطة الشعر القديم تفرض على الذائقة أنساقه

لا يمكننا الفصل بين هيمنة الشعر القديم ورؤاه ووسائله وأنساقه وبين حضور القدامة بمختلف مظاهرها وأنساقها الفكرية والتاريخية والسلطوية ذلك أن الشعر لا يعدو أن يكون عنصرا في المنظومة الحضارية السلفية، فهيمنة السلفي بمختلف آلياته الإيديولوجية والتعبيرية يستندون في الحقيقة إلى موقف عاطفي يجعلنا ننخرط في ما يحمله هذا القدم من شرعية تاريخية وطاقات إقناعية فننسلخ من الحدّثة ولعل هذا ما يبرر نزوع جملة من الشعراء نحو "الحج" وزيارة المعالم الدارسة، ونزوع فريق منهم إلى طرح القصيد العمودي بديلا للخبيّة من الحدّثة التي يستشعرونها- كما سنبين لاحقا- ومبرر ذلك - فيما يبدو لنا- هو أن انخراطنا في الحدّثة الذي انطلق مع رواد

الإصلاح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وجهود المصلحين والحركات السياسية التحررية، ثم حركات البناء الوطني، منذ استقلال الشعوب العربية إلى الوقت الراهن لم تقدم للعربي ما يقنعه ويشبع طموحه إلى احتلال الصدارة الحضارية التي احتلها أسلافه، هذا على المستوى العام الجماعي، أما على المستوى الفردي، أي على مستوى الذات المولدة للشعر فإن هذه الذات لا تجد في المنظومة ذلك أن الشعر لا يعدو أن يكون عنصرا من المنظومة الحضارية السلفية فهيمنة السلفي بمختلف آلياته الإيديولوجية والتعبيرية يحدونا في الحقيقة إلى موقف عاطفي يجعلنا ننخرط في ما يحمله هذا القدم من شرعية تاريخية وطاقات إقناعية وتسليخ من الحداثة.

ولعل هذا ما يبرر نزوع جماعة من الشعراء إلى كتابة القصيد العمودي ونزوع بعضهم إلى طراح القصيد العمودي بديلا عن الحنية من الحداثة التي يشعرون بها من الحداثة ومن انغلاق بعض النصوص الحداثوية بشكل مفرط حتى لامست اللامعنى وحتى أضحت دخول النص في حد ذاته غاية قصوى، وبذلك قصرت هذه النصوص عن حمل قضية ما وانعزلت بالتالي عن أداء أي وظيفة.

إن مرور هذه التركة الأرتكاسية في ما يبدو لنا أن انخرطنا في الحداثة الذي انطلق مع الرواد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وجهود المصلحين والحركات السياسية التحريرية والتحررية، ثم حركات البناء الوطني منذ استقلال الشعوب العربية إلى عصر الأنترنت والعولمة لم تقدم للعربي ما يقنعه ويشبع طموحه إلى احتلال

الصدارة الحضارية التي احتلها أسلافه في العصر الوسيط - هذا في المستوى العام الجماعي، أما في المستوى الفردي أي في مستوى الذات المولدة للشعر فإن هذه الذات لا تجد في المنظومة الحدائية ما يوفر لها سبيل التخلص من القدم والتحرر من سيطرته ولا ما به تقف في وجه المنظومات الحضارية التي تجلّت معادتها وعدائيتها، وتبعاً لذلك يظل الشعر العربي الحديث دون الطموح الانفعالي للعربي، وأقول الإنفعال لأن هذا الموقف من الشعر الحديث غير منبئ على موقف موضوعي كما سيتبين لنا من خلال البحث. فما هي ميكانزمات الهيمنة التي يفرض بها الشعر التقليدي وجوده المستمر نموذجاً لما يجب العربي أن تكون عليه الكتابة؟

يعمد الشاعر التقليدي إلى تزويد نصه بما ياتي الحسن في

مستويين من الحدث اللغوي: اللغة والتطوير <http://Archive.org>

ففي مستوى النظام اللغوي يجد في علم المعاني ما يلائم به بين المقام والمقال ويحقق به العدول العقلي عن المواضع اللغوية في مجال الدلالة فينفي بالاستفهام ويؤكد بالنفي... ويجد في علم البيان سبل التدليل المتنوعة، ويجد في البديع ما يحرك به الجسد عن طريق إثارة الإيقاع الحسي، ويقابل أو يماثل بين أجزاء الملفوظ ويثير بعض الألعاب العقلية بحسن التعليل أو بأسلوب الحكيم أو بالمدح بما يشبه الذم... إلا أن هذا لا يحدث تصويراً عقلياً بقدر ما يتوجه إلى إحداث التفاعل الحسي والانسجام بين ركني التخاطب.

أما في مستوى النظام التصويري فإن الوسيلة التقليدية

لتوليد الجمال هي التشبيه والاستعارة. والتشبيه بأصنافه لا يحقق عدولا بعيدا عن الحقيقة إلى الصورة المنقول إليها ولا يتطلب من السامع جهدا عقليا لإزالة العدول والرجوع بالصورة إلى أصلها. أما الاستعارة فهي الخرق الحقيقي لنظام التواضع اللغوي. لكن التعاريف التقليدية لها ما يحصرها في مستوى لفظي باستثناء ما نقرؤه عند كبار النقاد والمنظرين والبلاغيين مثل عبد القاهر الجرجاني الذي تسمو الاستعارة عنده إلى ضرب من القياس العقلي "يجري في ما تعبه القلوب وتدركه العقول وتستغنى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان" (3).

إلا أن السمة الغالبة على التراكيب الاستعارية المستعملة في إطار القصيد التقليدي لا تنتج على صوراً نقلية مادتها التقاط وجوه الشبه بين موضوعين مختلفين، مما يقع تحت طائلة الخلل سواء في المشبه أو في المشبه به، وهكذا نستخلص أن الشعر التقليدي يظل في الأغلب بمعزل عن إتباع صيرورة موضوع الصورة في الذات الشاعرة ورصد تحولاته الطارئة. بمفعول إخضاعه للعملية الإنشائية نظرا للتفكك الحاصل بين أجزاء القصيد على النحو الذي وصفه "بلند الحيدري".

فالصورة في القصيد التقليدي محدودة بمحدود البيت وقليل ما تتجاوزها على ما يليه وبالتالي فإن الصورة ليس لها من الفضاء ما يكفيها للحركة والتحول أما هي في القصيد المفتوح المتحرر من الكم المقطعي فإن لها من الفضاء الفسيح ما يخول لها الانتشار والتحول والتلون. وللقارئ في شعر "السياب" أفضل مثال للصورة المنتشرة.

وبالإضافة على شحن القصيد التقليدي بالمجازات يستثمر الشاعر العمودي إمكانات تشكيل التراكيب على هيئات متنوعة مستحدثا علاقات جديدة ولعبا بمجالات الإعراب بجهتد القارئ في ردها إلى أصلها مثلما يفعل بالتراكيب الاستعارية حين يردها إلى حقيقتها. ورغم أن هذه التشكيلات الجديدة تكون عادة رافدا دلاليا إلا أن محدودية هذه العدولات والتصرفات في البنى التحوية مردودها الجمالي وطاقتها التوليدية تبقى ضئيلة لسهولة إرجاع الكلمات إلى مواقعها الأصلية ضمن البنى التركيبية المحرّدة.

وهكذا تقدّم لك القصيدة التقليدية دلالتها وجمالها وبهجتها دون عناء منك ولا جهد تبذله في اكتساحها. ولعل هذه السهولة التي تحقق الانسجام والتوافق بين القول الشعري وذهن المتلقي / القارئ ووجدانه هي التي اعتبرها "الخالدي" أهم سمّة من سمات الحدائث وهي في الحقيقة أهم سمّة من سمات القدماء لأن النص بهذه الصفة قد يحقق الانفعال الحسي والتأثير الجمالي المحدود ولكنه لا يتجاوز إلى ما ينامط بالقصيد الحديث من وظيفة النضال في سبيل القضايا المصرية لأمة من الأمم.

وللمحادل أن يقول إن القصيد العمودي اضطلع بهذا الدور النضالي وله أن يستشهد بنصوص الشعراء الكلاسيك أمثال "الشاذلي خزندار" في تونس و"جميل صدقي الزهاوي" في العراق... فالقول: هل ارتفعت هذه النصوص عن درجة النظم إلى درجة الشعر ؟

فصل في أن آليات توليد الجمال في النمطين: القديم

والحديث متشابهة في الظاهر متباينة في الباطن:

لم تكن الاستعارة أم الشعرية ويمكن القول إن انحسار المحاز المرسل القائم على المجاورة بين المنقول والمنقول إليه وكذلك انحسار التشابه بأصنافها لفائدة الاستعارة يؤكد هذه المترلة الممتازة للتركيب الإستعارية في القصيد الحديث. وإذا قلنا انحسارا فإن هذا لا يعني النفي القطعي لهذه الأساليب لأن اللغة، في كثير من تعابيرها مجازات جرت بحرى الحقيقة.

لقد أكسبت مهارة الشاعر الحديث التراكيب المجازية والإستعارية مجالات من الدلالة وفتوحات لم تكن متاحة لهما في إطار القصيد التقليدي فضاء عفت قوة التخيل وعمقت التباعد بين طرفي العلاقة إلى حد يتطلب قارئاً متسّع الثقافة قادراً على التأويل أخذاً من أطراف الثقافات الأخرى ونضرب مثالا على حسن استغلال الشاعر الحديث للتشبيه البليغ قول "السياب" في أنشودة المطر :

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر"

فبواسطة تشبيه واحد أنجز "السياب" ضروبا من النقلة بين المشبه والمشبه به في إطار الثقافة المحلية (غابة النخيل) وفي إطار الثقافة الأجنبية، فرمما تردد الذهن في تأويل التشبيه بالشرفتين وقد راح ينأى القمر عنهما (الصورة المتعددة الأبعاد) حيث يرصد تناص مع نص عربي من قول "عمر بن أبي ربيعة":

"وغاب قمر كنت أرجو غيابه"

كما يرصد تناص مع نص أجنبي هو مسرحية "وليام شكسبير" روميو وجوليت حيث كان "روميو" ينتظر أن ينأى القمر عن شرفة "جوليت" ليتسلل إلى غرفتها.

بيد أن هذه الأساليب الخالدة لم تعد بمفردها كافية لإنتاج الشعرية في عصر تفاقمت فيه الحاجات التعبيرية وتنوعت وأنيقت بالقصيدة هوم الوجود. إن الإنسان في مجال القصيد التقليدي مجرد كائن يتلمس كينونته متعرفاً على الأشياء الأخرى أو الكائنات التي تقاسمه الفضاء فيشبه الوجه بالقمر والشفقة بالعناب والأسنان بالبرد، فالصورة النقلية بهذه الطريقة تدل على مرحلة من مراحل الإدراك الشعري قريبة من البدائية كما تدل على أن الكائن لم يرتق بعد إلى مرتبة الوجود المشتمل على الكائنات المتطورة وشعراء الحكمة وشعراء استثنائيين كـ "أبي العتاهية" و"أبي نواس" و"المتنبي"... لذلك كانت المعارف المتوافرة من خلال التراث الشعري متشابهة جداً والقاموس المعبر عن الجداول الاستعارية يمكن حصره ويمكن التذليل على ذلك بالكتب المتعلقة بالسرققات والموازنات والوساطات وما يمكن تسميته بنقد منابع حيث تعاد عديد النصوص إلى أصولها لتطابق الأدوات أو تشابهها.

إن ميزة الحدائث الشعرية هي تعبيرها عن ترقى الإنسان من كائن إلى موجود (Etant/Existant) وفي خضم تصنته على الكينونة وتساؤله عنها واهتمامه بها تأسس بعده الأنطولوجي الجديد: "الإنسان

موجود لذاته فرداً، ولكنه يتقاسم الوجود مع آخرين، مع العالم" وانطلاقاً من هذه الكينونة الجديدة تحدت وسائله الشعرية الجديدة المتجاوزة للتشبيه والمجاز المرسل والكناية وصار ينتج صوراً غير الصور المألوفة في مواصفاتها وطاقتها التأثيرية، ولم يعد الجمال المنتج باليات تقليدية وحده هو همّ الشاعر (وهم القارئ بالتبعية) لكن صارت المعارف الأخرى كالتاريخ والفلسفة والأديان وعلم النفس... داخلة في اهتمامات القصيد وحل الجمال النازع إلى الإنسانية محل الجمال المحلّي (نلاحظ مثلاً اختفاء تشبيه الوجه بالقمر...)

صار القصيد الحديث يتوسل بأدوات معقدة مثلت كل منها موضوع مباحث مستقلة من ذلك

* الرمز: الذي هو - في معناه الأولي - العلامة، ولكن حين تتجاوز السنن التواصلية مفسوئى التبليغ إلى مجالات ثقافية أوسع نجد الرمز علامة مستقلة عن هذه النظم منظوماً على دلالاته الخاصة، وهو بترحرره واستقلاله يتيح للشاعر الحديث استعمالات لا حصر لها، ومرونة في الاشتغال عليه فرمما عدلّ منه وأضاف إليه مثلما مزج "السياب" بين أدونيس وعموز أو بين فينوس وعشتار... وبذلك ينضاف رافد للتوليد الشعري غير الروافد اللغوية والبلاغية.

* التناص: ليس النص الشعري نصّاً فرداً أو قارة تفتح... ولكنه نسيج بخيوط كانت منتظمة في عبااءات سابقة من ثقافات مختلفة متجاوزة على نحو ما، فالنص ما تقى نصوص عدّة يجتهد القارئ في ردّها على منابعها ويقيس ما حدث من تحولات في المرحلة

التي قطعها المعني أو قطعتها العبارة في رحلتها بين النص الوالد والنص السليل، ومن مظاهر اللذة المتأنية من ذلك ما يتناكب من حيرة وأنت تحس بالعلاقة بين نص "السياب" ونص شكسبير أو بين نص كتبه "أدونيس" وآخر حرره محي الدين بن عربي، ذلك ما سماه رولان بارت "بلذة النص".

*** الأساطير:** حلت الفلسفة والأديان محل الأساطير في تفسير العالم واستحالت الأساطير على ركام قصصي مشاع لمن يستمر: استثماره الفرويديون في استكناه أغوار النفس ورصد تحولات الشخصية واستثمره الفلاسفة في مباحث الميتافيزيقا واللاهوت والناسوت وقبلهم استغلها المسرحيون ثم القصاصون. فالشعراء لما وجدوا فيه من الدلالات الرمزية والروافد المنضفة إلى الأنظمة التعبيرية اللغوية المثيرة للقصيد، الفاحشة له على الإنسان في عمقه المطلق دون تقييد بالثقافة والأحقاب، متجاوزة به الظروف الموحدة النسبية.

*** العلاقات اللغوية الجديدة:** لغة القصيد الحديث تتجاوز الأطر التواصلية والأنظمة التواصلية للغة أو ما يسمى بالعلاقات الإيقونية ذلك أن الشعر لا يتولد من الموضوع أو من القضية التي يعالج فقد تجاوز الشعر الحديث مبدأ الالتزام بالنحو الذي كتبه عبد الوهاب البياتي أو غيره من الشعراء غير العرب ذوي التربة الاشتراكية، بل إن الشعر يتولد من ابتكار الشاعر لعلاقات جديدة بين الكلمات مثيرة للدهشة ومخالفة للمألوف كما تتأني من القوانين التوليدية والبنى العميقة للغة لاستخراج علاقات جديدة ومفردات جديدة وإن شذت

عن النظم المألوفة فهي تحافظ على علاقاتها التواصلية بعد جهد وتفكر يذلهما القارئ لتصبح اللغة بذلك هيولى يشكلها الشاعر خلقا آخر.

* إن القارئ الحديث يتقبل قبولا حسنا موروثنا الشعري القديم بمختلف مراحله بما في ذلك إنتاج المدرسة البنائية والمتلمذون عليها لا لأن هذا الموروث متسم بالحدثة، ولكن لتحانس هذه الأشعار ووسائلها التعبيرية ومضامينها... وما ترسب في ذواتنا من مقومات الثقافة القديمة.. وعلى هذا الأساس نلتذ بكتابات طرفة بن العبد والجاحظ والتوحيدي... لا لكونها متسمة بالحدثة ولكن لأننا سليلو هذه الثقافة ونحاز لها.

* إن الفن هو المجال التخيلي الذي يشر بمستقبل الإنسانية وهو، من بين هذه الاستشرافات التي تنبأها الشعر الحديث التأخي بين الإنسانية وتوحيد الضمير الإنساني وهو ما بدأ اليوم يتجلى غير نفي، ملبسا بما كيافليه سياسيه في ما يسمى بعولمة الثقافة هذه العولمة شيدتها الشعراء الحداثيون أكثر نقاء ونبلا وتعلقا بجوهر الإنسان المجرّد.

الإحالات:

- 1- الورقات الثقافية لجريدة الصحافة عدد 168.
- 2- نشر الاستحواب بجريدة القيس الكويتية بتاريخ 21 ديسمبر 1989 وبالحوادث اللبنانية بتاريخ 1990، كما تضمنه كتاب جهاد فاضل: أسئلة الشعر الدار العربية للكتاب بدون تاريخ ص 48 وما بعدها.
- 3- عبد القاهر الجرحاني: أسرار البلاغة تحقيق أحمد مصطفى المراغي: المكتبة التجارية الكبرى القاهرة بدون تاريخ ص 20.

من وحي الذكرى¹

شعر: عبد القادر الغربي

حريّ أن تشاركني القوافي
نجاحات التحول كلّ عام
فلو جقت عيون الشعر عندي
وعزّ النظم في دنيا الكلام
لفجرت المشاعر والبحور
لتجري في يراعي كالمُدام
لأنّه مذهب الحرّ الأبي
شعاره نحت مجتمّع القوام
تدين له السياسة بالجميل
ويطلب ودّه شمّ الكرام
فذا عهد جديد قد أقام
مشاريع السعادة للأنام
فسنّ تضامنا سمّحاً كريماً
و"صندوقاً" لظلّ في تمام
تشيد به المحافل زاهيات
لدرء غوائل الدهر الجسام

فهذي هيئة البلدان طرا
تبارك عهد قرطاج السلام
أقرّ جسور حبّا في سقاء
ومدّ حبال وصل في ونام
فبات الرّيف شمسا في الدّياجي
تشعّ الدّفء في جوف الظلام
يوذّ لشعبنا عيشا كريما
وأمنّا في رخاء واحترام
لما في الأمن من سير حثيث
على درب التّقدم والنّظام
كذلك دأبه في شأن عربيّ
يمدّ العون أيّام السّقام
فكم من قائد حلّ سريعا
لفضّ مشاكل عصر الظلام
تلقى الدّعم أقوالا وفعلا
فعاد إلى كفاحه كالهُمام
يريد لشعبه ميلاد دولة
وتحريرا لقدس في اعتزام
لأنّ القدس تاريخ ومجد

وهل كالقدس أولى باهتمام؟

فبورك فيه من حرّ شجاع

وفحل من رجالات عظام

لعمري فهو راع للحقوق

ودعم من دعائم السّلام

رجائي أن يصون شباب علم

وكذّ لا يحيد عن المرام

عليه نراهن الدّنيا نجاحا

ونمرق في الزّمان كالسّهام

فدمت لتونس الخضراء تصيرا

وحسامي عبزها يوم الصّدّام

وقاها الله شرّ الحاسدين

وأخصب أرضها مُزْنُ الغمام

فذا حقّ صدعت به يقينا

عليّ شواهد شهر الصّيّام

ملاحمنا الخوالد في الفضيل

تفوح بها المكارم كالخزام

فحمدا يا إلهي ثمّ حمدا

وعرفانا يظلّ على النّوام

قتلى...

حتى مطلع الأرض.

شعر: عمر سبيكة

و مازالت الأرض ترفع أغصانها،
و التراب يذرّ تراب الحكايات،
تساقط الورقات على الورقات،
و مازال فوق سطوح البيوت العتيقة،

طفل قتيل

يظير أوراقه الطائفة.

<http://ArchivBeta.Sakhr.com>

و قبل غروب الخطى،

و قبل اشتعال الغسق،

و قبل اختراق المدى،

و قبل اختراق الصدى،

و قبل احتناق الشذا،

كانت الأرض

تمشي على أرضها،

كانت الأرض
عارية الخطوات،
تجرّ الجوى و المجاري
إلى جدول يتحوّل،
كان المغنيّ القتيل
يحطّ رحال الأغاني
على مدن تتذكّر،
يعلو

إلى نوم أطفالها القمر،

و تشدو السّفائن،

يشدو

إلى شدو بحارها الوتر.

و كان المغنيّ القتيل،
قريباً من الله يلهو،
يحطّ رحال السّماء على راحة الأرض،
تلهو المجاري على نيرة الطّفّل،
مازال فوق سطوح البيوت العتيقة،
طفل قتيل يغني،
يبوح الشّدا،

و تبوح الحقائق،
يعلو إلى بوح نوّارها العطر،
يعلو إلى وطن
يتألق في ليل حرّاسه الوطن،
و تهمو خيوط الهفا
فوق بلور أشواقها،
كانت الأرض تمشي على أرضها،
و يحتفل المطر.

و في أثر الخطوات الغريقة،
في وثبات العباب،
و فوق سطوح البيوت العتيقة،
يحتفل المطر.

و مازالت الأرض عارية القدمين،
تجرّ الجوى و المجاري،
و تمشي على تربة تتذكّر،
كانت الأرض تحلم،
يستبق الحلم أطيايف أحلامها،
و تجرّ البحاري جداول أيامها،
كانت الأرض تحلم،

و الموت كان يصارح أطلالها،
كانت الأرض تشدو،

و مازال

طفل التّهار المهاجر

يلهو

على راحة القفر،

مازال

ينحت في الصّخر أقداره،

و مازال آذار

يرفع في مطلع الأرض أسواره،

و مازال آذار

يطلق في هجمة اللّيل آذاره،

كانت الأرض

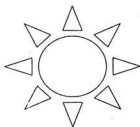
ترفع راياتها في الندى،

كانت الأرض

ترفع أتاها في الصدى.

كانت الأرض

تمشي إلى أفق يتساءل،
يمشي المغني القتل
إلى أفق يتدلى من الأغنيات.
و لا يجرؤ الطفل،
لا ينتهي من صياغة ظله،
تحاصره الطلقات،
تحاصره الخطوات،
بصارحه الموت،
يغشاه فوق روابي اللظى شوقه
يتبدى على شرفات الندى،
و لا تجرؤ الأرض،
تختال بين البقايا،
و حين تحطّ على راحتها أغاني الفتي،
تحطّ العصافير.



حديث الصمت

شعر: حنان الوحيشي

صمتك...

علّمني النقش على الحجر

جعلني خامس الفصول

والهلال الثالث عشر



ARCHIVE

بلاد قريبة... بعيدة

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

أسافر إليها.. أسافر فيها

دون جواز سفر

صمتك...

يحرّضني على اعتزال الكلام

اعتزال الغرام

على سرير شهر يار

صمتك...

يخرضني على الاستقالة من سلك الحب

الدبلوماسي

يخرضني على احترام الصمت

والتمرد على إيديولوجيات

الحب الشرقي.. والسرير الشرقي

فيكون صمتك ثوري

ووجهة لجوئي العاطفي

ARCHIVE

صمتك
<http://Archive.com/sakhril.com>

يبرئني من الرغبة الأولى

من الخطيئة الأولى

يحررني من سجن التفاح

يعتقني من منفى الجسد

منفى الجنس

صمتك...

يترع عن الرجولة معطفها الجاهلي

ويعتقها من عبودية السرير

فترسمي لوحة تجريدية

بريشة الفكر

وعلى ورقة من حرير

صمتك...

حالة سكون هستيرية

علقتني احتراف الجحور

ARCHIVE

<http://Arhr.com> احتراف التناقض

والخروج عن القانون

صمتك...

استراتيجي..

جعلني أتقن فن الغزو

أتقن احتلالك

من قطب رجولتك الجنوبي

حَتَّى قُطِبَهَا الشِّمَالِي

صمتك...

يكتبني على أجنحة الفراشات

ينتشلي من أفواه الدينصورات

فأكون ريم الصحاري

وعبق الواحات



صمتك...
ARCHIVE

http://www.yedemni.com/الاحتفال

بعيد العشاق

وكيف أقطف باقة من النظرات

وأشعل شموع الأنفاس

فأكون زعيمة ثورة الأشواق

وانتفاضة الفراشات

صمتك...

في صباح صمتك...
كم اشتاق لفطور عتيق؟
اغمس رغيف القبلات
في زيت الأنفاس...
وأترشف قهوة شفاة الصمت
في فنجان شرقيّ عتيق

صمتك... في مساء صمتك

كم اشتاق أن تنشرني
ARCHIVE

<http://www.abbas-saklat.com>
على وصيف صندرك

مثل أوراق الشجر
والون شحوب خريفك
بغيمة ومطر

صمتك... يدهشني...
يذهلني... يربكني...
يرجّني..

فتجعلني ارتجف
أزعزع الأرض
فيكون صمتك هزة كونية
وأكون حالة جنون دورية ؟

صمتك...

لغة أنت جذورها

وأنا مشتقاتها

وعلامات إعرابها

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

صمتك...

يكتبني قصيدة،

تنسج من بلاغة الصمت

وعذرية النظرات

قصيدة مشتعلة بإباحية الأنفاس

ونار الإحساس

أنا في انتظارك

شعر: فاطمة البراري

من فوق السحاب أناجيك
ومن الأرض أعشقتك وأموت فيك
سألت عنك شعاع الشمس
سألت عنك الطيور المهاجرة
سألت عنك أمواج البحار
سألت عنك رياح الشرق
رياح الغرب..
سألت عنك السنابل الخضراء
السنابل الصفراء..
ماذا فعلت بك الغربة والآهات
فهل أنت سعيدا حبيبي ؟

سألت عنك حائلك الظلام
هل يحن إلى حضن أمه
عنك.. سألت نسيمات الفجر

هل يحن لقهوة أمه؟
سألت عنك الأيام،
يا ترى هل أمحك العمل؟
الدهر قاسى والفراق أشدّ عذاب
وبعدك كلّ قسوة وألم

لماذا طال غيابك حبيبي؟
فهل احترقت كلّ السفن؟
إني انتظرك

أنا في أمس الحاجة لأفاسمك
ركننا صغيراً..
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أفاسمك أحاسيساً جميلة
أفاسمك قبلة صادقة
أفاسمة رغيف خبز وحبّات زيتون
أفاسمك أحلاماً صغيرة
أفاسمك فرحة قلب أسير
إني.. سئمت الفراق
فلا تنغيب أكثر
أنا في انتظارك

كافلة الدرة اليتيمة (2)

شعر: حفوظ بن علي غزال

كان الأمين على بغض وصادقهم
 ونفسه غير هذي الخلق لم ترم
 سادات أهل قريش قد غدوا نكسوا
 رايات عصيانهم من شدة الرغم
 قيدت إليه رقاب الكفر صاغرة
 من المذلّة والخسران والعدم
 شكّا إلى الله في إشفاق والده
 حال المشيحين من جلم ومن كرم
 شكاهم داعياً بالهذي أن مخروا
 بخير الضلالة لا لئلا ينعصم
 جاء الهذي والوري في شر مظلمة
 نوراً من الله وغداً مبسمة في القدم
 بينعمة الوحي كنّا خير من طعموا
 جنى البيان لطيف الروح كالنسم
 قرأنا الهذي ما من أمة قبست
 نوراً كنور هذي القسران في الأمم
 مولاي صلّ وسلّم ما همت ديم
 على حبيبك أوقى القدر بالعظم
 فمبلغ الفضل فيه أنه رفعت
 له الأعاجم رايات من القسّم
 بائها سيفه البتار ما حبيت
 وأنها نصرة سيل من الغرم
 كان الرسول وقبلاً قد خلت رسل
 لكنّه جامع نظماً إلى الحكم
 جاء البشير وأرض الغرب كالحة

فازَيْنَتْ وَرَبَّتْ فِي خُطْفَةِ الْحُلَمِ
 وَطَوَّقَتْ فِي أَقَاصِي الْأَرْضِ دَعْوَتَهُ
 كَالنُّورِ يَخْضِبُ شَوْكَ اللَّيْلِ وَالظُّلَمِ
 هَذَا الْبَشِيرُ فَيَا بُشْرَاهُ كَمْ بَشَرًا
 بِالْبَشَرِ عَادَتْ لَدَى شَبْرَيْنِ مِنْ عَدَمِ
 مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ مَا بَدَأَ أَثَرُ
 مِنَ النِّعِيمِ عَلَى الْمُخْثَارِ ذِي الْكَرَمِ
 لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي عِنْدَ مَعْصِيَتِي
 جَحَدْتُ نِعْمَةَ خَلْقِي بَعْدَ مُنْعَدَمِ
 أَوْ أَنَّنِي كُنْتُ بِالشَّيْطَانِ مُفْتَتِنًا
 لَكُنْتُ فَضَلْتُ قَبْضَ الرُّوحِ فِي الرَّحِمِ
 إِنِّي أَنْخَلْتُ مَطَايَا الْعَفْوِ رَاغِبَةً
 فِي كُلِّ رَاحِلَةٍ جَمَلَيْنِ مِنْ نَدَمِ
 لَقَنْتُ حَادِيهَا لَحْنَ الْوَقَاءِ شَجِي
 فَأَزَقْتُ سَيْرَهَا مِنْ رَوْعَةِ النَّعَمِ
 رَبِّي أَبُوءُ بِإِثْمِي إِنَّنِي غَرَرًا
 هَرَمْتُ كَهْلًا وَمَا قَلْبِي بِمُنْقَطَمِ
 حُمَّى الشُّكَاةِ عَلَى حُمَّى الْجَوَى وَهَنْ
 فَاصْرَفْ - حَنَانِيكَ - عَنِّي شِدَّةَ السَّقَمِ
 يَا غَافِلًا تَسْتَمِيلُ الدَّهْرَ لَذْتَهُ
 وَالْمَوْتَ ذَنْبٌ يَرْجَى غَفْلَةَ الْغَنَمِ
 اللَّهُ يَغْفِرُ إِمَّا تَبَيَّتَ عَنْ كَرَمِ
 كِبَائِرِ الْإِثْمِ أَوْ مُسْتَصَغَّرِ اللَّثَمِ
 فَالْبَسْ بِيَاضَ هُدًى وَابْسُطْ إِلَيْهِ يَدَا
 وَاخْذَرْ شُخُومَ هَوًى فِي الْخَادِعِ الدَّسَمِ
 وَخُذْ لَذَائِدَ مَا تَهْوَى مُطْفِئَةً
 وَكُتِلْ بِنِصْفِ صَوَاعِ الْجُوعِ أَوْ قِصَمِ
 فَالْقَلْبُ فِي عَجَلٍ بِاللَّهْوِ فِي غَزَلِ
 وَالنَّفْسُ مِثْلُ صَبِي فَاغْطِمُهُ يَنْقَطِمِ

وَالنَّفْسَ لَوَّامَةً أَقْسَمْتُ أَنْ هُوَ
 حَفَّتُهُ مَعْصِيَةً بِالْأَصْغَرَيْنِ رُمِي
 وَأَنَّهُ وَارِدٌ حَوْضِ الْهَلَاكِ رَدَى
 يَلْقَاهُ فِي الْحَرَمِ فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ
 وَاللَّيْلِ عَسَسَ قَدْ أَقْسَمْتُ أَمْرَتِي
 بِالسَّوْءِ فِي رَدْعِهَا لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ
 رَبَّاهُ كَمْ تَائِبًا كَفَّاهُ مَا وَهَنْتُ
 قَدْ جَاوَزْتَ عَالِي الْبُنْيَانِ وَالْأَطْمِ
 وَكَمْ غَفَرْتَ نَذَى فَمَا رَدَدْتَ يَدَا
 وَلَا مَنَنْتَ عَلَيْنَا وَقِرَّةَ النَّعَمِ
 هَذِي النَّبِيُّ هَدَيْنَا إِنَّهُ بِشَرِّ
 لَكِنَّهُ الْكَوْكَبُ الدَّرِّي فِي الشَّيْمِ
 يَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ هُوَنَا مِنْهُ فِي خَجَلِ
 مُقْبِلِ التُّرْبِ إِذْ يَخْطُوهُ بِالْقَدَمِ
 أَنْأَى الْكَوَاكِبِ قَدْ جَاءَتْهُ صَاغِرَةٌ
 فِي ذَلَّةٍ سَجْدًا فِي طَاعَةِ الْخَدَمِ
 كَفَى بِمُعْجَزَةِ الْقُرْآنِ مُبْكِمَةً
 صَوْتِ الْبَلْبَلِغِ أَتَى سِخْرًا مِنَ الْكَلِمِ
 نَبَّئْتُ أَنْ قِسْبِي الشَّرْكَ قَدْ نَشْطَطَ
 تَرْمِي سَهَامًا مِنَ الْبُهْتَانِ وَالنَّقَمِ
 وَمَا رَمَوْا إِذْ هُمْ يَرْمُونَ بَلْ نَضَحَتْ
 عَنْهُمْ شَيْطَانِيَّةٌ هُمْ شُهَبَانِ مِنَ الْجَمِ
 خَطُّوا بِأَيْدِيهِمْ رَسْمًا لِمَنْ نَقَمُوا
 عَلَيْهِ أَنْ خَطَّ نَوْرَ الْحَقِّ بِالْقَلَمِ
 خَطُّوا وَمَا عَلِمُوا أَنَّ الَّذِي نَقَمُوا
 عَلَيْهِ أَشْرَفُ خَلْقِ اللَّهِ فِي الشَّيْمِ
 وَأَصْدَقُ الْخَلْقِ فِي سِرٍّ وَفِي عِلْنِ
 وَأَبْلَغُ النَّاسِ فِي قَوْلٍ وَفِي حَكَمِ
 مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ مَا بَدَأَ أَثَرُ

مِنَ النَّعِيمِ عَلَى الْمُخْتَارِ ذِي الْكَرَمِ
 مَا ضَرَّهُمْ أَنْ غَدَا فِي النَّاسِ شَافِعُهُمْ
 لَوْلَا الْجَهَّالَةُ بِالْآلَاءِ وَالنُّعْمِ
 مَا كَانَ غِيْظُهُمْ إِلَّا لِمَا جَهِلُوا
 إِنَّ الْجَهْلُولَ مَهِيضٌ غَيْرُ مُعْتَصِمٍ
 " وَ مَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللَّهِ عَصَمَتْهُ
 فَاللَّهُ خَافِظُهُ مِنْ كُلِّ مُنْتَقِمٍ
 إِنَّ الَّذِينَ أَتَوْا فِي حَقِّهِ فِتْنًا
 غُلِفَتْ قُلُوبُهُمْ وَالسَّمْعُ فِي صَمٍّ
 صَمٌّ عَمُونَ وَقَدْ بَاوُوا بِمَا مَكُرُوا
 عَصَبُوا أَنْفُسَهُمْ كُسَعِيَّةَ النَّدَمِ
 إِنَّ الَّذِينَ أَتَوْا بِالْإِفْكِ طَائِفَةٌ
 ضَلُّوا الْمَرَاقِدَ بَيْنَ الطَّيْرِ وَالنُّعْمِ
 فَلَا تَكُنْ بَاخِعًا نَفْسًا وَقَدْ نَعَبُوا
 هَلْ يَسْمَعُ الْبَدْرُ صَوْتَ الْبُومِ وَالرَّحْمِ
 هَا إِنَّ ذِي بَرْدَةٍ أَنْشَدَتْ كَأَفْسَلَةٍ
 لَذَرَةٍ سَبَقَتْ فِي الْقَدْرِ وَالْعِظَمِ
 يَا رَبِّ فَاجْعَلْ لَنَا أَجْرًا بِلَاحِقَةٍ
 وَاجْعَلْ لِسَابِقَةٍ أَجْرَيْنِ فِي الْقِسْمِ
 وَكُلًّا بِعَيْنِ رَحِيمٍ حَالِ مُنْشِئِهَا
 يَشْكُو عَلَى صَغَرِ هَمٍّ مِنْ السَّقَمِ
 فَاللَّهُ أَكْبَرُ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ
 وَاللَّهُ أَكْبَرُ فِي الْحَدِّثَانِ وَالْقَدَمِ
 وَاللَّهُ أَكْبَرُ مَا اخْتَلَطَ فِي صُحْفِي
 وَاللَّهُ أَكْبَرُ مَا عَلِمْتُ بِالْقَلَمِ
 وَاللَّهُ أَكْبَرُ مَا عَلِمْتُ مِنْطِقَهَا
 وَاللَّهُ أَكْبَرُ فِي بَدَنِي وَمُخْتَلَمِي

نُور الدَّفلى

قصة: محمد جوعو

لا يعجبك نُور دَفلى
في الواذِّ عَامِلٌ ظَلالٌ يَلُ
ولا يعجبك زَيْنُ طُفْلَةٍ
حتَّى إِثْشُوفُ الْفَعَالِ

مثل تونسي

رائحة الملوخية تفوح عبر فُرج سُجُوف أبواب البيوت
المفتوحة طول النهار على الزقاق.. تفتحهم أرجاء بيتها.. تنساب إلى
حياشيمها.. تدغدغها فتسيل لعابها.. وهي كعادتها عصر كل
يوم، مستكينة، وحيدة بعد طول تحوال.. مستلقية على أريكة
رثة، هي كل ما بقي لها من الزمن الماضي.. يداها تسندان
رأسها، عيناها غائرتان مسمرتان في سقف الغرفة كأنها تحاول أن
تستشف منه أسراراً أجهدت فكرها ومألهاً سهاداً أو كأنها
تستجدي بارقة ضوء يراد العتمة الجاثمة على صدرها.. لاشيء
يستر جسمها المترهل سوى قميص نوم نسيت متى اشترته وقد
طمس الغسول ألوانه فتبخرت مع ما تبخر من أيامها الخوالي...

حوّلتُ نظرها عن السقف ورائحة الملوخية العبيقة

تفتحهما، تسري في شرايينها، تدوخها وهي التي لم يعد فَوْحَانُ
الْقُدُورِ وأريجها يشغل بالها.. فمنذ مدّة، أصبحت تدخن كثيرا تبعا
رخيصا، كرية طعمه، سُمِّ قَطْرَانِه، يُخَدِّرُ أعصابها، يكثر سعالها، يخفقها
ويضعف شهيتها للأكل فتتناول لَسَدَ الرَّمقِ وحتى لا تصاب
بالغثيان شيئا من زيت الصُّوْجَةِ وقليلًا من الخبز البائت وحبات
زيتون مرّة أو مرتين في اليوم!...

إمتلأ فمها لعابا.. برز لسانها من بين أسنان مصفرة، نخرها
التسوس.. تمایل في انتشاء وتلذذ عينا وشمالا عبر شفيتها المتشققتين
فغزقهما رطوبة فيها شيء من مرارة الدفلى.. مدت نظرها عبر
فُرْجَةِ السَّتَارَتَيْنِ المرسلتين على بابها المفتوح ونساءلت في سرّها:
- لِمَ طبخت كلّ جاراني مُلُوحِيَّةَ هذا اليوم؟.. لِمَ لَمْ تُخبرني
حَلُومَةُ بالأمر؟... لقد صَبَحْتُ!.. لِمَ لَمْ تَرُدِّ حَلُومَةُ التَّحِيَّةَ بمثلها
أو حتى بأقلّ من مثلها؟... حتى أنت يا حَلُومَةُ أصبحت في
صفهن!.. تَبَا لَكِنَّ أَيْتَهَا أَلْ... ..

هي تعرف أنّها سَلِيْطَةٌ، لا ذع لسانها، لا أحد يفوقها معرفة
بمشتقات الشتائم والسباب.. تهزم كلّ نساء الرِّزَّاقِ بالضربة
القاضية كلّما ارتفعت الأصوات واحتدمت خصومة بينها وبين

إحداهنّ وكلّما نشبت الأظفار الطويلة في الرقاب وتناثر البصاق من الأفواه وامتلاً الجوّ ببذء الكلام.. وكثيراً ما يمتلئ الجوّ ببذء الكلام وتستخدم الخصومات لأنفه الأسباب في هذا الرقاق وفي أمثاله من الأزقة والدروب المتعرّجة، الملتوية، المتشعبة، المتعانقة التي يفضي بعضها إلى بعض والتي تفضي كلّها في النهاية إلى غابة الإسمنت المسلّح والإسفلت حيث قضت على أرصفة محطاتها كامل فترة شبائها!...

- لكنهنّ اعتدّن على سلاطة لساني.. وليس ما يحدث بيني وبينهنّ من حين لآخر سوى تزيّاق يخفف من سموم الوحشة والرتابة وحدة الظلم والجفاف في هذا الرقاق وفي صدرى!... لمّاذا تجاهلني إذن؟... ولماذا فاحت رائحة الملوخية عبر سُجوف أبواهمنّ دون علمي؟...

بحركة آليّة تناولت علبة السجائر من شؤنها، أخرجت منها سيجارة، فتلتها بين إصبعيها المصبوغتين بلون التبغ، عضّت على طرفها بأسنانها فاصطبغ جزء منها برقيق كلون السواك الأحمر القاني ثمّ أشعلتها.. وعبر شفّتيها الذابلتين، المرهقتين تلولب دحان

كثيف ملاً أرجاء الغرفة ورسم في فضاءها رسوماً سرّية
غامضة...

وهي تحدّق في الدخان اللّويّ الكثيف ورسومه
السّريّة، تحاول فكّ طلاسمها، جاش بداخلها الشعور الذي ينتابها
كلّ يوم قبل احمرار الشّمس وأفولها وسمعت صوتاً يأتيها من
أعماق صدرها يردّد صدى قهقهة ساحرة أربكت أنفاسها
فتوتّرت أعصابها وأقشعرَ بدنها وعملَها دوار مُفاجئ وبرقت في
عينها نظرة خوف وانزعاج فصاحت وغيصةً في حلقها تخفقها:

ARCHIVE
- مَنْ أَنْتَ؟! ..

أجابها الصّوت وكأنّه ترنّج صدى حلقه القوي في بئر سحيقة
القرار:

- أنا الزّمن الهارب يا سَعْدِيَّة.. زمنك الذي مضى.. يطفو اليوم
على السّطح!...

- ما الذي جاء بك الآن؟! ..

- جئتُ لأطرّد عنك الوحشة!...

- لا حاجة لي بك اليوم.. عدّ يا من تدّعي أنّك زمني الهارب.. يا
لصّ أحلامي.. يا قطاراً رحل وتركتني وحدي على الرّصيف.. عدّ

من حيث أثبت.. فقد رضيت بنصبي من الدنيا وكان الذي كان!...

في اللحظة ذاتها، ملأ إحمرار الشمس الرقاق معلنا عن أفولها... استدارت بطرف عينها تتطلع خلفها.. تبحث عن كان يكلمها.. توارى الصوت في أعماق البئر يجمع قواه ليعيد الكرة من جديد.. تصب عرق بارد، لزج من جبينها، مسحته بظهر كفها.. امتلأت الغرفة السقيمة صمتا رهيبا زاد في انزعاجها ورعبها.. أحست نحوها بكراهية لا تقاوم فمعست ما تبقى من السحابة بين إصبعيها.. ثم انفضت واقفة، مذهولة كمن تذكر شيئا هامًا عليه مقصودة قبل فوات الأوان.. أجهت نحو مرآة مكسورة الأجنحة متصدعة، أفل بريقها، تشدها أربعة مسامير صدئة إلى الحائط المقابل للأريكة العتيقة.. بكُم قميصها أخذت تزيل عنها غبار ما مضى من الزمان...

بعد أن تأكدت من أن معالمها أصبحت واضحة بعض الشيء رغم تآكل طلائها، شعت عيناها بريقا غامضا فتدثرت بعباءة الذاكرة ووقفت عارية أمام المرأة تحملق في وجهها وأبحرت رويدا رويدا عبر صفحات كتاب أيامها والصوت يأتيها من

أعماق البئر، يقتحم حلولها ثانية، وبملاً صدى نواقيسه تلافيف
نفسها!...

في البدء، قلبت بعض صفحات حاضرها الرمادي، فطفت
على السطح الموحش غربة جافة!...

تحول في فمها الرقيق مرّاً كالدفلى.. صعدت من صدرها
تنهيدة عميقة، امتلأت على إثرها دموعاً غزيرة، طالما حاولت منذ
أن توارت في هذا الرقاق حبس ملوحة عيراتها في حلقها حتى لا
تلج جاراتها من خلالها حديقة عمرها حيث لاشيء سوى نبضة
الدفلى القميئة التي عاشرتها والتي لم يبق منها اليوم بعد أن ذوت
وذبلت كل أزهارها ملوأت أغصان جافة وبعض أوراق خضرتها
إلى السواد أقرب وطعمها مرّ علقم...

غمغمت والعصاة في حلقها تفرز غيظاً وحرماناً وحسرة:

- في بستان جاراني أشجار ظليلة فارعة، غليظ جذعها، مزهرة
دائماً، تحضن أغصانها الوريقة وتقيهن من زمهرير ليالي الصقيع
والمطر.. تظللهن بظلها الوارف في الصيف وتحميهن من ألعاب
الشمس إذا اشتد القيظ وقام قائم الظهيرة!...

فأين شجرتك الوريقة المزهرة يا سعادتي!...

مَوَّ بِخَاطَرِهَا أَنَّهُ كَانَ لَهَا فِي بَسْتَانٍ عَمَرَهَا قَبْلَ أَنْ يُلْقَى بِهَا
 لَيْلُ أَرْصَفَةٍ غَايَةِ الْإِسْمِنَةِ الْمَسْلُوحِ وَالْإِسْفَلَتِ فِي هَذَا الزَّقَاقِ
 السَّقِيمِ، الْمَوْحَشِ، أَزْهَارُ كَثِيرَةٍ كَقُوسِ قُزَحٍ أَلْوَانُهَا لَكِنَّهَا كَانَتْ
 مُوسِمِيَّةً... وَأَنَّهُ كَانَ لَهَا رِجَالٌ كَثِيرُونَ، لَكِنَّهُمْ أَتَاوِيُونَ
 لَيْلِيُونَ... كَانُوا يَأْتُونَهَا فَقَطْ لِيَسْتَرْجِحُوا قَلِيلًا مِنْ عَنَاءِ سَفَرِ
 مُضْنٍ، فَيَمْكُثُونَ عِنْدَهَا قِطْعًا مِنَ اللَّيْلِ أَوْ اللَّيْلِ كُلِّهِ، ثُمَّ قَبْلَ انْبِلَاجِ
 الصَّبْحِ يَهْدُونَهَا أَزْهَارًا تَذْوِي وَتَذْبِلُ عَجْرَدَ أَنْ تَلْمَسَهَا وَتَسْتَنْشِقَ
 عَبِيرَهَا وَيَمْلَأُونَ حَقَائِبَهُمْ أَزْهَامًا وَأَضْغَاثَ أَحْلَامٍ
 وَيَذْهَبُونَ... يَذْهَبُونَ إِلَى حَيْثُ لَا تَدْرِي وَلَا يَدْرُونَ!... لَا أَحَدٌ
 مِنْهُمْ فَكَّرَ يَوْمًا فِي الْأَسْتِقْرَارِ وَالْكَفِّ عَنِ التَّرْجَالِ وَالتَّحْوَالِ وَلَا
 هِيَ فَكَّرَتْ فِي زَرْعِ أَحَدِهِمْ شَجَرَةً فِي بَسْتَانِهَا يَظْلِلُهَا
 وَيَحْمِيهَا... تَبْتَسِمُ مَلَامِحُهُ فِي وَجْهِهَا عِنْدَمَا يَعُودُ مِنْ عَمَلِهِ كَرِجَالٍ
 جَارَاتِهَا فِي الْمَسَاءِ، يَسْأَلُهَا عَنْ حَالِهَا وَعَنْ حَالِ عِيَالِهَا وَإِذَا كَانَ أَحَدٌ
 مِنْهُمْ قَدْ ضَايَقَهَا وَتَسْأَلُهُ عَنْ نَهَارِهِ كَيْفَ قَضَاهُ... تَلْفَحُهَا رَائِحَةُ
 عَرْقِهِ فَيَنْتَعِشُ جَسَدُهَا الظَّامِي وَيَرْتَوِي... تَدْفِي لِيَالِيهَا الْبَارِدَةَ أَنْفَاسُهُ
 وَهُوَ نَائِمٌ بِجَانِبِهَا، يَحْتَوِيهَا بِذِرَاعِيهِ، يَحْتَضِنُهَا كَمَا تَحْتَضِنُ أَوْرَاقُ
 الشَّجَرَةِ عَصْفُورَةَ أَضْنَاهَا التَّرْجَالِ وَبَلَلُهَا النَّوْءُ الشَّتَوِيُّ... يَطْرُبُهَا

حسّه وترتعش مفاصلها كلّما غضب... وكثيرا ما يغضب
الرجال لأتفه الأسباب!...

في ذلك الزمان، زمن الطيش والتيه والترحال، الأشجار
الصلبة، الوريقة، المعمرة لم تكن تعنيها.. الأزهار الموسمية فقط
كانت تعشقها وتعني بها وتسقيها!... أعجبت بأزهار
الدقلى، كما يُعجب الشباب بنحوم السينما ومشاهير المغنيين
فعلقتها تميمة في رقبتها وتظللت بها أثناء تجوالها الطويل عبر
الأرصقة والأنهج والشوارع.. لم تكن تدري أنّ تلك الأزهار
موسمية لا تدوم.. وأنه سيأتي يوم لا يملك في حديقة عمرها
سوى مرارة الدقلى! <http://Archivebeta.Sakhrj>

فجأة، ترامت إليها من الزقاق أصوات صبيّة يلعبون
ويقهقهون.. فغاض بريق عينيها المتفتحتين وترقرق فيهما ألم
عميق وحسرة... تذكّرت أنّ لكلّ جارة من جاراتها أطفالا
يضعون محافظهم على ظهورهم ويذهبون إلى المدرسة كلّ
صباح.. وعندما تغلق المدرسة أبوابها، ينتشرون في
الزقاق، يطردون عنه الوحشة.. يتشاجرون ويتصاحجون.. يلعبون
بالعصي، يتخيّلون أنّها سيوف في أيديهم الصّغيرة

فيتبارزون.. يشكّلون من الجوارب والخرق الرثة كرة يدفعونها
 بأرجلهم الخافية فيملوون أرجاء الرّفاق غباراً يُعَفِّرُ أجسامهم
 النّحيلة السّمراء.. أو يصنعون من علب السّردين الفارغة عرباتٍ
 يصمّ صريرها الأذان حين يجرونها وراءهم يركضون بها هنا
 وهناك كخيّل تجرّ عربات سباق داخل حلبة أو
 مضمار.. وعندما تمطر (ونادرا ما تُمطر في هذه
 الأرجاء)، يخوضون حفاة برك المياه الطينية الكثيرة التي تخلفها
 أرض الرّفاق على سطحها وقد أصابتها بعد الجذب والجفاف
 تُخمة الارتواء، غير مكترئين بما حلّ بياهم المبلّلة، الملطّخة
 بالطين، الملتصقة بأجسادهم.. يضنّحكون/ملء أشداقهم فتملأ
 ضحكاتهم الرينة صدور أمهاتهم بمجة وصفاء...

أطلّت من وراء غَيُوبَةِ الشّفق نجوم وولّد هلال.. نادى النّسوة
 أطفالهنّ وأوصدت الأبواب فاستراح الرّفاق وأبتلعه
 الظّلام... اكتنفت سَعْدِيَّة وحشة الصّمت اللّيلي
 ورتابته.. أشعلت قنديل الكاز فخفّف ضوءه الواهن من حدّة
 العتمة.. غمغمت والحسرة والحرمان يزيدان من مرارة العلقم في
 فمها:

- لو أنك أدركت يا سعدية زمن التيه والتجوال أن أزهار الدفلى لا تدوم لزرت في حديقة عمرك شجرة فارعة تُثمر كأشجار الخرافات أطفالاً في كلِّ المواسم والفصول ولأصبح لك اليوم عيال يملؤون أيامك هذه بحجة وحبوراً، تضمينهم إلى صدرك.. تسقينهم دفناً وتطعمينهم حناناً كلما أطلت من وراء غيوبة الشفق نجوم...
آه لو كنت أعلم أن أزهار الدفلى لا تدوم!...

إزداد الليل حلقة وسواداً...

نسيت سعدية إغلاق بابها في حضم ما انتابها من هواجس وهي تتصفح كتاب الذاكرة، تقلب المراجع بحثاً عما تبقى من أزهار الدفلى...

أطل من بين فرجة الستارتين المرسلتين على الباب أحد صبية الزقاق وناداهـا:

- خالتي سعدية.. خالتي سعدية...

لكنها لم تسمعه!...

اقترب منها فراها ترفع يديها، تتضرع إلى بقايا المرأة!...

بقي هنيهة ينظر إليها مندهشاً.. اقترب منها أكثر.. جذبها من طرف قميص نومها.. ربما كان ينوي سؤالها عما أصابها أو ربما

كان يريدُ مواساتها.. لكنّها لم تنفطن لوجوده حذوها، فهي منشغلة عنه وعن كلّ الدّنيا من حولها، عيناها تمطر دموعا غزيرة تنساب على خدّيها وذقنها ورقبتّها.. جسمها يحتلج.. بكى عرقاً أجاجاً.. يداها ترتعشان، أصابعها تنفتح وتنقبض كأنّها تنادي شبحا يسكن في غياهب المرأة!...

إرتجف قلب الصّبيّ خيفةً وتوجّساً، كاد ينخلع من الرّعب.. امتقع لون وجهه.. صاح ليحسم الأمر ويُنهى ما كلّفته به أمّه وقد لاحظ أن حالته سَعْدِيَّةٌ ربّما أصابها مسّ فهي كالمحاذيب لا هي حاضرة ولا هي غائبة؛
- أمي حلّومة تُسلم عليك وتتمنى لك سنة طيبة حضراء!...

ثمّ انحنى وجلاً وفي عينيه ريبة وتوجّسٌ ووضع على أرضيّة الغرفة بين قدمي سَعْدِيَّةٍ إناء نحاسيّ مطلياً بالقصدير لونه إلى البياض الفضيّ الأزرق، مغطّي بمنديل أخضر تفوح منه رائحة الملوخيّة... ثمّ خرج مسرعاً من بين فرجة الستّارين، تاركاً الباب مفتوحاً واحتفني في ليل الرّقاق!...

البـوَحْ

قصة : الأزهر الصحراوي

لم أعرف لماذا فكرت في - الشيشة - بالذات لما والاحتقار وغابت في الزحام وقد تساءلت ومقتني بنظرة تمزج بين العزاء قانلا وأنا ما أزال واقفا وكأني طامع يا سيدي في عودتها أو التفاتها: "أتراها وضعتني في نفس المتلة مع أخيها...؟ ثم سلكت بي قدماي الطريق المؤدي إلى البيت وكان ذهني خاليا تماما من أي شيء إلا من بعض الكلمات التي قالتها لي في أول عهدي بها فإني أذكر ما قالته لي يا سيدي بعد حديث طويل ونحن نجوب الشارع الواسع: "...ولما عدت ووجدت أخي بوجه أنثي صرت أبحث في الوطن الكبير ومن الماء إلى الماء عن الرجال..." عذبي هذا الكلام كثيرا ومررت قرب بائع السجائر فهش لي وبش غير أنني قابلته ببرود وجفاء. ثم دخلت البيت ودلفت إلى المطبخ وفكرت في قهوة ساخنة فأنا أحب رائحة القهوة وهي تطبخ على النار وضعت الفحم في كانون صديقي "عمار" وهو كانون طيني أهدته إليه خالته لما زارها في عيد الإضحى ولك يا سيدي احترامه أن تصوّرني نباهة صديقي الدكتور "عمار" فبعد ما لاحظت خالته تعلّقه المفرط بالشيشة أهدته هذا الكانون الصغير الذي فيه بعض الخطوط والأشكال الفوضوية وكان صديقي يتأملها ويقرّبها من ناظره وهو يردّد: "هذه الخطوط سريالية وتوحي بالعبث والرعب..." وكثيرا ما كان يغرق في الضحك لما يتصوّر خالته عبثية وسيجيء الوقت الذي

أحدتك فيه عن أسرارهِ... ولقد نظرت بعد ذلك إلى الشَّيشة وأنا أضع الكانون أمام الباب وقد التهيت نيرانه فأغرتنني قامتها وعاودني التفكير فيها فاشتيتها أطرقت هنيهة. ثم مشيت متباطئا إلى غرفتي فوفقت مبهوتا وكانت الغرفة ما تزال تحتفظ ببعض رائحة التوم وحانت مني التفاتة إلى السرير فرأيت رافعة اليهود موضوعة على إحدى جنباته ولن أخفي عليك الحقيقة يا سيدي العزيزة فقد قالت إنها ستترك لي بعض الأشياء انتقاما وكانت في ذلك الحين تربرب وتضربني بكعب حذائها والحال أنني لم أكن أتصور أبدا أنها ستفعل ذلك الانفعال المحير عندما همت بي ونحن أمام التلفاز وعمار مضطجع في غرفته فقد قلت لها بكل لطف : "نحن هنا نساء ثلاث فإذا دخلت فراش عمار فأنت آمنة وإذا دخلت فراشي فأنت آمنة..." فاصفرت فاطمة في تلك اللحظة غير أنها تصنعت بعض التماسك وجعلت تدخن بنهم وهفة وهي تشتمني بأقذر التعوت وتسالني بانفعال عجيب قائلة : " لماذا لم تخبرني بالحقيقة منذ البداية ؟ لماذا جعلتني أبوح بكل أسراري ؟" وقد نسيت يا سيدي العزيزة أن أقول لك منذ البداية إنها حدثتني يوم التقائنا عن ملابسات ترحيلها من فرنسا لأنها تجاوزت حدود اللياقة أثناء حرب الخليج... ولما أمست بها الطائرة في "جربة" قصدت بيتهم في "الغرية" ولما وصلت نزلت من سيارة الأجرة لكنها وجدت الحي قد تبدل ولما سألت السائق قال لها : " الحي كله اشتراه تاجر يهودي..." ولا أطيل عليك يا سيدي فقد بحثت عن أخيها فوجدته قد حلق ذقنه وأسدل شعره على كتفيه وكان ينوء تحت عبء القلائد والخواتم والأساور... ولما لمست خطورة ما تغير من أمره عزت نفسها

وتشرّدت قهيم على وجهها وصادف أن وجدتني مشرّدا مثلها وكنا قبل ذلك نلتقي كثيرا في ساحة " جورج بومبيدو " فتعانقنا بعض الوقت في باب البحر واقتربت منّي والتصقت بي حتّى كدنا نتوحّد وقصدنا البحر وقد زالت عنها بعض أوزارها ورأيت الأرض في عينيها تناغي البحر وجلس ثلاثتنا أنا وهي وحزن عميق قدّام البحر وبكت طويلا يا سيّدي اخترمة لما حدّثتها عن موت أبي ولما صوّرت لها اليباب الذي أصابني بعد رحيله ثم سكتت وجعلت تنظر إليّ بعينيها الزرقاوين فرأيت وجهي مصفّرا ومعلّقا في عينيها وأنا أحدّثها عن الحصان الأزرق الذي تركه أبي بعد موته والذي لم يقدر أحد منا على ركوبه فقد كان دائم الصهيل والحمحممة لكنّهم فرطوا فيه بالبيع إلى سائح مغامر مولع بركوب الخيل وقلت لها إني افتقدته لما عدت وعندما سألتهم خجلوا ولما عرفت أمره بكيت وبحت عنه غير أن أحدهم قال لي : " لقد ركبه وشقّ به البحر. " وقال آخر : " لقد ركبه وطار به في الفضاء... " ثم علمت بعد ذلك أنّهم زوّجوا أختي الصغرى من تاجر المواشي المسنّ بعدما عجز صديقي الدكتور " عمّار " الذي أقيم معه عن فضّ بكارها ليلة دخوله بها وكما لا يفوتك يا سيّدي فقد تشرّدت من يومها إلى أن التقينا فاتّجهنا إلى البيت بعد التّزّهة البحريّة ولما وصلنا وجدنا الباب مفتوحا ورأينا عمّارا يدخّن الشيشة ويحدّثها بمحديث أشبه ما يكون بالغزل ولما رأى فاطمة معي خجل ودفن نفسه في غرفته... ولن أطيل عليك يا عزيزي الغالية بعدما أطلعتك على تفاصيل الحكاية فقد وضعت الماء في زجاجة الشيشة وركّبت أجزاءها وأخذت تبغ المعسل الرّبيع المرصّف في بيت عمّار وكوّمت بعضا منه بعناية وهرولت إلى الكانون فوجدت الجمرات

توسّد بعضها البعض في شبه انتحار جماعيّ جميل ثمّ وضعت القهوة على الجمر وأخذت كالأبلا ووضعت جرة فوق التبغ المكوّم غير أنّها سقطت فحاولت ثانية وثالثة إلّا أنّي لم أفلح فوقفت ووضعت الجمّرة فوق التبغ وعدت إلى سالف جلستي وفي ذلك الحين انبعث رائحة القهوة فداعبت أنفي فانتشيت ثمّ لأمست شفتاي المبسم وأطبقتا عليه وجذبت نفسي فانبعث منها قرقرات متماثلة في تنابُعها... اختلطت عليّ رائحة التبغ بالقهوة وفكرت في شكل المبسم فضحكت وقلت في نفسي : " لعل الموقف مخرج بعض الشيء ؟ " انتابني بعض الوجوم وجعلت أقيم و عينا في الأرض : " تمسكه بيدك وتضعه في فمك فتسمع أصواتا ثمّ تعيد الكرة فتمرّر شفتيك على المبسم... " فتصاب بالارتخاء وتحمّس بقشعريرة خفيفة وتجتاحك الحيات فتولج المبسم... " سكّت هنيهة ثمّ تابعت قائلا بأصوات شبيهة بالهمس : " ... أغلب الناس يمارسون هذه العادة صباحا مساء... هي في حقيقة الأمر رضاءة لذيدة ولكنها مخجلة... " انتهت من تحميناتي لما استنشقت رائحة كريهة شبيهة برائحة الاحتراق. اختلط دخان التبغ بالدخان المتصاعد من القهوة المحترقة وإذ بالرائحة خانقة والغرفة موحشة والصمت يداعب لحية الضجر... جذبت نفسي آخر ففهمت لماذا يغازل صديقي شيشته ولماذا خاب مع أختي وفكرت في ذلك الحين في الهزائم والتخلّف وضياع فلسطين وفي بيع الجواد وفي بحث فاطمة عن الرجال وفهمت لماذا يجلس الناس متباهين بتدخين الشيشة جذبت نفسي ثالثا فاستعذبت وتذكّرت شتائم فاطمة فأولجت المبسم في فمي ودفعت به إلى حنجرتي وجعلت أولجه إلى أن سقطت على الأرض وغبت عن الوعي.